

والمرحوم احمد حسن الزيات من كبار الادباء الذين اوضحوا المعنى الرفيع بالاسلوب الرائع ، وارتفعوا بالمعاني ، في اسلوبهم البليغ ، ولم تؤثر عليهم السرعة التي اتى بها هذا العصر المادي ، وكثير من المعاصري ضاعت في خضم الحياة المادية المنفذة دون هدى ، السرعة دون ضابط او نظام ، فاستطاع المرحوم الزيات بجمال اسلوبه ، وقوة قلمه ان يوفق بين المادة والروح ، وان يقرب بين اللفظ والمعنى ، وان يرتفع بالجواهر ببلغ القول وحسن التعبير .

ان اللغة العربية من اللغات الحية التي استطاعت ان تتقبل ما نقي به العصر من مخترعات عظيمة ، وما تاتي به الحضارة الحديثة . من مكتشفات نفيسة على اختلاف وانواعها واشكالها ، وان تصورها صهرا ، وتجيء بها منسقة جميلة رائعة .

ولسوف يخلد تاريخ الادب العربي ، ذكرى الاستاذ الزيات ، ويحفظ له خدماته الجليلة ، وما قدمه للادب ، وسيبقى اثره خالدا في الادب ، وستظل ذكره عطرة على مدى الايام ، ولسوف تقرأ الاجيال العربية القادمة ، نتاجه النفيس ، وستترنم بأسلوبه الموسيقي الجميل ، وحلاوة عباراته التي ابدع فيها كل الإبداع ، وستنبثق من مجلته الرسالة مصدرا حيا ، وهرجا مهما ، لكل باحث ، ولكل مهتم بتاريخ الادب العربي .

رحم الله الزيات ، واسكنه الفردوس ، واسيب رضوانه ، وعوض بفقده الادب العربي خيرا .

فجع الادب العربي بوفاة ادب كبير من ادبائه الذين ظالموا راية الادب عالميا ، وحملوا مشعل حريقه ، ودافعوا عنه دفاعا بليغا ، بما انتجه من كتب نفيسة ، دافع فيها دفاعا رائعا ، عن البلاغة بأسلوب ادبي رفيع . فقد نقلت الينا الانبياء نبأ وفاة الاستاذ احمد حسن الزيات ، صاحب مجلة الرسالة القراء ، التي انشأت جلا من الادباء ، حيث كانت مدرسة ابيه لابناء الامة العربية ، في مختلف مضاربهم ، وصاحب المؤلفات التي احدثت اثرا طيبا في الادب العربي ، واخرجت ادباء يهتدون باللغة العربية وباسلوبها العربي الرائع . وقد كان المرحوم احمد حسن الزيات استاذنا لجيل من الادباء ومعلما لعصر كادت تنفد فيه البلاغة ووجها وروعتها في ضجيج الآلات ، وتيار الماديات التي جاء بها العصر ، وما كانت الآلات المادية آمية للقضاء على روح البلاغة ، وروعة الاسلوب ، ولم تكن المادة لتتناهى مع سمو الاسلوب ، وبلاغته .

ان روعة المعاني تفقد سموها اذا فقدت التعبير البلاغي الحي ، والمعنى يموت ، ويفقد الحركة ، ويطبق عليه الإهمال ، ان لم يُصغ بالكلام المترابط الرائع ، وباللفظ النابض بالحياة ، وبالاسلوب القوي المتين . والعقل المنفتح لا يحب الإبهام والغفوض والفوضى وانما يحل الإبهام بالغفوض ، ويفك الغفوض بالافصاح ويفضي على الفوضى بالنظام ، كما انه يتقبل التعبير البلاغي الجميل ، الذي ينضن المعاني السامية البديعة .



شاء الله تعالى أن تخرج الى التور
بعد هذه الاعوام ، حيث رايت أن
انشرها في مجلتنا الادبية « البيان »
خدمة للتاريخ والحقيقة .

والواقع أن هذه الدراسة تصور
واقع التربية على ما اعتقد في الشرق
العربي ، كتبها المرحوم من وحشي
حبه لأمته ، ورغبة منه في أن ترسم
هذه الأمة السبيل الصحيح ، والنهج
القويم ، لكي تصل بخطى ثابتة قوية
الى ما تصبو اليه من مجد وسؤدد .

وقد رايت ، والتكبات تتوالى على
هذه الأمة ، والدساتير تحاك لها من
كل جانب أن أنشر هذه الخواطر ،
وأطرحها أمام ذوي الاختصاص
والعارفين من رجال الفكر والتربية
لمناقشتها وتقييمها ، عليها تكون حافزا
على المزيد من التصويب والتصحيح
للسبيل التي تنسب عليها أمتنا في تربية
النشء ، وفي تقويم الانسان العربي ،
وخلق جيل عربي ، يؤمن بأيمته
ويعتدائها الخلافة المبدعة على
الاسهام بالحضارة البشرية ، إذا ما
توفرت لها أسباب الوحدة التي
تستطيع بواسطتها أن تكون أمة من
أعز الأمم وأمنعها ، لما تتميز به من
موقع نادر ممتاز ، وثروات عظيمة ،
وأمكنيات بشرية هائلة ، وحضارة
عظيمة ضاربة في القدم ، وأخلاق
حية في التاريخ ، والأمة التي لديها
هذه الزايا الهائلة العظيمة قديما
وحديثا ، لا شك أنها أمة باقية لا يمكن
القضاء عليها وإفنائها كما ينادي
بذلك زعماء الصهيونية العالمية .

عبد الله زكريا الاتصاري

في سبيل العلم والمعرفة ، وبمعida
عن وطنه وأهله وذويه ، لأخي المرحوم
محمود توفيق أحمد ربه يوم ٢٠
حزيران سنة ١٩٦١ في أحد المستشفيات
الإيطالية بمدينة « روما » حيث توفي
بغثة بالسكتة القلبية اثر انهيأرعصي
حاد . وقد أحدثت وفاته حينذاك
صدى أليما ، وحزنا عميقا ، لدى
أهله ومحبيه وعارفيه ، فقد كان
رحمه الله شعلة من الذكاء ، وكتلة
من الحركة والنشاط ، والبحث وراء
العلم بمختلف ألوانه وأشكاله ، إذ
انه درس الفن والأدب والفلسفة
والتقانون ، وراح يجري وراء المزيد
والمزيد من العلوم ، دون كلال أو ملل ،
حتى أن بعض الناس اتهموه ، بأن
همه هو جمع الشهادات وأن تصفيف
الشهادات أصبح هوايته المفضلة ،
لكن الذين يعرفونه يدركون أن همه
هو البحث عن المعرفة ، وأن همه لم
يكن أبدا جمع الشهادات وتصنيفها ،
وأنها البحث عن أسرار هذه الحياة .
ولما كنت في زيارتي الأخيرة للقاهرة
في أوائل هذا العام كنت أقلب أوراقه ،
في مكتبتي هناك ، وأعود بالذاكرة
الى الماضي ، حيث خططت هذه
الكلمة ، وكتبت تلك القصيدة ، أو
ذلك المقال ، وأتذكر تلك الايام التي
مرت وانطوت كلعج البصر ، إذا بي
أرى بين هذه الأوراق مجموعة أوراق
مشبوكة ، مع بعضها البعض ،
ففتحتها وإذا بها دراسة كتبها المرحوم
محمود بخط يده ، يسجل فيها
خواطره وآراءه بالتربية عندنا في
البلاد العربية ، ولعله رحمه الله
سلمها الي للاطلاع عليها ، فبقيت
بين أوراقها منذ عام ١٩٥٤ ، الى أن

في العدد القادم من « البيان » دراسة قيمة أعدها الأستاذ عبدالمعز بن بوعزيز
عن المرحوم محمود توفيق أحمد .

للهندسة ، يلقتنا أسس مبادئ الأخلاق
 الفاضلة والسلوك السوي والإيمان
 القوي .. بالله وبالوطن والعروبة .
 ولقد نسيت اليوم كل ما تلقينته
 عنه من المواد الدراسية ولم يبق
 منها الا ما هو مسجل في الوريقات
 الصفراء التي أشفق عليها من الضياع
 لكن الاثر الذي خلفه في نفسي هذا
 الاستاذ الفاضل لن ينسى ولن يمحي
 ما بقيت حيا . لقد علمني استاذي
 الإيمان ، وعلمني الجهاد مع الصبر ،
 وعلمني الله أن الحماسة التي أشعل
 نارها في نفسي هذا المربي الجليل
 منذ حوالي ١٣ سنة لم تخد بل
 ازدادت على مر الأيام توقدا واشتعالا
 وكيف لا وأسائرتني الأفاضل قد
 ذهبوا انفسهم ضحية لبادئهم ، ضحية
 لمعلمهم يعلمهم ان قتل الإنسان برصاص
 الفرنسيين فذهبت اجسامهم في
 التراب اما ذكراهم فظلت ومظلت
 خالدة ما ظل انسان يدعو الى الأخلاق
 الفاضلة والوطنية ..

وبعد هذه الرحلة البعيدة المؤلمة
 رجعت الى المقال الذي استعرت ما
 جاء فيه فصصبت على ان أخلص لما
 قرأت واخلاصي ووفائي هما تطبيقي
 لهذه المبادئ وفي اقرب فرصة موأنية
 .. وكانت هذه الفرصة قريبة فعلا ،
 فليس الا بضع ساعات وينجلي
 الصباح عن أول يوم يؤدي فيه واجب
 التمرين العملي في المدارس الثانوية .
 ولربما كانت هذه المرة الاولى التي
 أخلص فيها لما اقرأ في علوم التربية
 ومسائلها . فقد دخلت معهد التربية ،
 كما دخلت من قبل قسم الفلسفة
 بالجامعة المصرية ، ولدي بعض
 الإنكار ، والامال ، التي وان لم تكن
 قد تحددت بعد بصورة واضحة الا
 انها في كليتها ترسم لي افاقا واطارات
 عامة زينها لي البعض غبالغ في
 تزيينها ... وقد صدمت ، كما صدمت
 من قبل في قسم الفلسفة ، لا في التربية
 في حد ذاتها او الفلسفة من حيث
 انها فلسفة وانما في القائمين عليها

سَواطِر وُلُوف مَه رِفَة رَجَب

بقلم : محمد توفيق أحمد

خواطر حول محنة التربية في الشرق العربي



الفاضل فيقول :

« والأخلاق لا ينبغي أن يترك
تكوينها للخارج ، فكل لحظة في
الدروس تتكون فيها الأخلاق ، وكل
مؤثر في نفس التلميذ هو لبنة في
تكوين أخلاقه .. ونحن حينما نقهر
التلميذ على عمل شيء لا يدرك قيمته
ندفعه إلى الثورة والتبرم ونجعل
يحس أننا خصم متحكم فيه ، بدلا من
أن يحس أن المدرس صديق أكبر ،
يتعاون معه على سد حاجاته ،

وتتكوينه من اشباع ميوله ورغباته ..
قرأت هذا كله فرائني ما قرأت
وتحسست للفكرة تحسسا شديدا
وامتلأ رأسي بشئ الإنكار التي
دارت كلها حول هذا المثل القيم ،
فوجدت الذاكرة ترجع بي إلى الوراء
والى الوراء ، وتتذنب بي إلى الكويت
حيث تلقيت في المرحلة الابتدائية
تعليمي على يد أساتذة سوريين
فاضل ، وإن أنسى لا أنسى أستاذ
الجغرافيا وأساذ الهندسة وخصوصا
هذا الأخير الذي كان في تدريسه
وعلى نشره .. ولقد كانت الصدمة
عظيمة لما كنت في تلك المرحلة
طالبا في الجامعة ، ولكن طول مدة
الجامعة اضطرني أن أبحث عن حل
أو مخرج .. فكان أن التجأت إلى
بعض الأساتذة الأجانب في الفلسفة
أعداء لي الثقة بنفسي وبالفلسفة
وتركوا في نفسي تأثيرا عميقا لا أنساه
ولن أنساه في تكويني الفلسفي وغير
الفلسفي .

أما التربية فكانت صدمتي فيها
أخف وطأة بكثير من الصدمة السابقة
لأسباب كثيرة قد يرجع بعضها لقصر
الوقت وبعضها إلى أن رؤية الأساتذة
والاستماع إليهم كانت تتم في أوقات
متباعدة . هذا فضلا عن أنني قد
اتخذت قرارا في ذلك وهو عدم
المناقشة في المسائل التربوية مع
بعض الأساتذة لأن جوابي كان لا
يزيد عن « مع الشكر ، تفضل »
وكانت أعرف ذلك مقدما .

أتول أن الصدمة لم تكن في التربية

في حد ذاتها ، كما أنها لم تكن من
قبل في الفلسفة نفسها ، بل كانت
المحنة في المربين .. المربين الذين
حولوا لنا التربية من إنجلترا ومن
أمريكا سلبية معاقة ، وفي غمرة
فرحهم لحمل هذه البضاعة الإنسانية
الثمينة على أعناقهم نسوا بعد الشقة
ونسوا بعد ذلك أن يحدوا الله على
سلامة الوصول فطلقوا يعرضون
رسالتهم أو بضاعتهم بين من هم
مضطرون للاقبال عليها وعلى شرائها
ثم الانجرار بها .

ولست متحايلا على التربية ولا
على بعض رجال التربية في مصر وما
كنت متعرضا لهم بشر لو أنهم نظروا
نظرة واقعية إلى الأمور ، ولو أنهم
اعتبروا ما يقولون من قبل البحوث
التقديرية كالعلوم الأخلاقية ، التي
تنظر في ما ينبغي أن يكون وليس في
ما هو كائن .. أو لو أنهم اعترفوا ،
والاعتراف بالحق فضيلة كما يقولون ،
إن هذه المبادئ التربوية التي تقول
بها اليوم قد نجد لها تطبيقا في
مجتمعتنا الشرقي بعد سنة ٢٠٠٠
مثلا .. أقول لو كانوا قد اتروا
بهذا أو بشيء من هذا لما كان ثمة
داع للاختلاف ، ولكن النزاع والخلف
قد أتيا من أنهم أرادوا أن نلبس
أبناؤنا « الشرقيين » هذه الحلل
والطرارز الغربي الانجليزي أو
الأميريكي الذي يليه الانجليز أنفسهم
في الحفلات والرسيمات تلبسا كما
يلبسون « الاسكوتش » . والا فأنني
لا أتنبأ شيئا بمقدار ما أتنبأ أن أرى
هؤلاء المربين الغربيين الشرقيين
الفاضل وهم يقومون بالعمل الذي
يطلبونه بعمله لتحقيق وتنفيذ ما
تتعلمه . فإذا رغينا العقدة يوما ما
بالشكوى لعدم تمكننا من ترجمة ما
نعرفه والعمل به نعلمه ضربوا لنا
بعض الأمثلة وادعوا أنها من صميم
واقع الحياة المصرية .. ويعلم الله
أنهم قد افترقوا عليه كذبا ، إذ كشفت
لي الصدمة أن ما قيل كان بعيدا كل
البعد عما حدث في الواقع ..

التيقت بنفسي على سريري ذات
ليلة ، بعد أن اشتد تعبني من المذاكرة
لأدفن فيه تعب اليوم ونصبه ، والقيت
نظرة خاطفة على الكتب التي تكسدت
على مكتبتي لأختار منها ما أسببه
بالكتاب « النوم » . وهذا الكتاب
عادة سهل القراءة يسلم إلى النوم
الهاديء بعد القراءة الخفيفة لبعض
صفحاته ، ووقع بصري على صحيفة
التربية التي استلبتها صباح ذلك
اليوم وقد حالت مشاغلي الكسرة
اليومية من الاطلاع على محتوياتها .
وبدأت بقراءة مقال للسيد اسماعيل
القباني قال فيه : « ... ووظيفة
المدرسة تكوين المواطن الصالح .. »
ثم استطرد يقول : « والحد الفاصل
بين التربية الصحيحة ، والتربية غير
المنتجة هو في نظرنا إلى المواد ،
فأما إن ننظر إليها على أنها قيمة في
ذاتها أو ننظر إليها على أنها وسيلة
لأحداث آثار واتجاهات معينة في نفس
التلميذ وعقله ، فخصيصة التليذ
ومبادئه ومثله ودوافعه وطريقة
تفكيره ومساعيه وجهوده لا تتوقف
على المعلومات ، بل على نوع الآثار
التي تركتها هذه المعلومات في نفسه
... فالهم هو الآثار التي تترتب
عليها في نفس التلميذ .. » وصادف
ما قرأت هوى في نفسي فوجدتني
استمر في القراءة .. « ما الأثر الذي
سيتركه تدريس هذا الموضوع أو
ذاك في النفس ؟ وكيف يمكن أن يتعلمه
التلميذ بطريقة تجعل منه شخصية
صالحة مفكرة ؟ ... ويستمر الأستاذ

الهادي المرشد ، لا يكاد يتزحزح عن افقه ، او ينحرف عن مسراه ، فهو ظله اللاق وتابعه الامين . فإذا قدر لنا ان نستقل بفقنها وان نفرغه في جو مصري يشب فيه على قدم مصرية وينمو بمقومات ذاتية ، بقي علينا ان نخطو الخطوة الأخيرة فنخرج من الدائرة القومية الى الدائرة العالمية ونؤذي قسطا مما تفرسه علينا الانسانية ضريبة في سبيل تقدم العلم العالي او ، بما اصطلح الفناء على تسميته بالقانون المتعارن . »

وقد ذهب المشرع المصري الاستاذ السنهوري الى ابعاد من ذلك في تحويل الانطلاق وجذبها نحو المشكلات التشريعية التي كنا واقعين تحت تأثيرها وفي تنقيح الاذهان عن تشريع قومي يتصل بالبيئة وينبع منها ويفصل على الافراد الذين هم في حاجة اليه ، ويخضع لظروفهم ومتضباتهم وتاريخهم الماضي منه والحاضر . وسانقل هنا بعض ما ادلى به الاستاذ السنهوري امام اللجنة التشريعية بجلوس النواب عندما كانت تنظر مشروع القانون الجديد :

« من المقطوع به ان كل نص تشريعي ينبغي ان يعيش في البيئة التي يطبق فيها ويحيا حياة قومية توفق مسئلة بما يحيط به من ملائسات ، وما يخضع له من مقتضيات . فينصل انفصالا تاما عن المصدر التاريخي الذي اخذ منه ، ايا كان هذا المصدر . وعلى كل من القضاء والفتة عند تطبيق النص او تفسيره ، ان يعتبر هذا النص قائما بذاته ، منفصلا عن مصدره ، فيطبقه او يفسره تبعا لما تقتضيه المصلحة ، ولما يتسع له التفسير من حلول تفي باحتياجات البلد وتساير مقتضيات العدالة وبذلك تتطور هذه التصوص في صميم الحياة القومية وتثبت ذاتيتها ويتكسد استقلالها . »

ونعود الان الى موضوع التربية

الى واقع الامور ، ولذلك اخرج فيما بعد كتاب « القوانين » لتحيق مدينته الفاضلة مراعيها هذه المرة مقتضيات الحياة وظروف الانسان وامكانياته . وما اعيب على رجال التربية عننا الا اهمالهم لهذه التواحي الاساسية للظروف البيئية وتجاهلهم اياها واقتصرهم على الاخذ بالتقليد بدل الاجتهاد . ونحن لا ننكر جهدهم المشكور في تحصيل هذه الاراء ونشرها ، ولكن المؤسف في ذلك انهم اقتصروا على هذه الرحلة ووقفوا عندها ولم يبدؤوا الجهد الذي اتقته زملاؤهم الغربيون في الخلق والابتكار ، حتى اصبح الكسول العقلي وحسب التقليد والمهارة فيه من الخصائص البارزة عننا ، نحن معاشر الشرقيين واكبر شاهد لي على ذلك واعظم دليل ينهض ضد من يمتزج على قولي هذا هو ما شاهدناه من ان حياتنا كلها ، حقوقنا وواجباتنا ومعاييلنا وحركاتنا وسكناتنا وتكويناتنا وكلما كانت كلها تخضع لقوانين اجنبية قد استجلبت من غريبنا ، ويقلنا هذا عظيما غير متصور في ترجمتها حتى جاءت والق يقال ترجمة عربية صادقة آئنة مطابقة كل المطابقة لاصلها الفرنسي . ولم ننس ان نغير العنوان طبعا وان ننسب اليها وهو برىء بنا كل البراءة . ولا ادل على ذلك ما كتبه الفقيه المصري الكبير الاستاذ عبد الرزاق السنهوري منذ حوالي عشرين عاما في كتابه « نظرية العقد » واسوق هذا المثل من القانون لان المشكلة في نظري واحدة . وهذا بعض ما قاله الاستاذ الجليل : « علينا اولاً ان نحصر الفتة ، فنجعلها فقها مصرياً خاصاً ، نرى فيه طابع قوميتنا ونحس اثر عقليتنا ، نفقنها حتى اليوم لا يزال ، وما ايضا يحمله الاجنبي ، والاحتلال هنا فرنسي ، وهو احتلال ليس باخف ومائة ولا باقل عننا من اي احتلال اخر . لا يزال الفتة المصري يتلصق في الفقه الفرنسي

والتربية ، كالفلسفة وكغيرها من الانظمة الفعلية والاجتماعية ، لا بد وان نتبع من البيئة وتتفق وطبيعة الافراد الذين هم موضوع التربية واي اغفال لهذه العنصرين يؤدي في نظري الى فرض بعض الانظمة فرضا ويكون مصير ذلك الاخفاق والفشل حتما ، وهذا ما رايناه باعيننا ولسانه بايدينا . »

هذا فضلا عن ان العلم النظري بصفة عامة وفي يومنا هذا كثيرا ما يبعد عن الحياة الواقعية ، وهذا شيء معترف به . وهذا التطبيق الذي تم بين العلم والحياة قد يرجع الى ان الذين يشيدون المبادئ النظرية لا ينزلون الى العالم الواقعي والحقيقي . لروا ماذا يصطخب فيه . والابئلة التاريخية على هذا كثيرة . . واسوق مثلا ما عرفت في حياتي الشخصية . اذكر فيه قصداً صديق ايطالي اشغل كتابا ومسامدا عن احد الحامين العظيم في القاهرة مدة ٢٣ عاما . . فكان يقوم احيانا مقام الحامي العظيم وينوب عنه في اعمال كثيرة . فلما اشتد عضده اراد ان يستقل بعمله ، ولما كان لا بد لمبارسة هذه المهنة في « ليسانس » في الحقوق فقد بدا يختلف الى كلية الحقوق . وهكذا اصبحنا زملاء . وكثيرا ما كنا نتناقش في بعض الامور القانونية كما نتعلمها في الاكاديمية فتعثر به الدهشتويديوره العجيب ، وهو الذي قضى شبابه بل وحياته في ممارسة القانون ومعاركة مبادئه العملية ، من هذا البون الشاسع بين القانون الاكاديمي والقانون الواقعي الذي يجب ان يتناول شهادته كل محام ناجح .

وقديما راينا افلاطون وهو يصدم بخيبة الامل ، بعد ان اعد عدته وشده رحاله لكي يطبق جمهوريته في سوسرمان ما تبين له ان بعده عن الواقع كان كبيرا ، اذ كان استاذ ارسطو ومؤسس الاكاديمية ، يضع المبادئ والاسس الفعلية ثم يستخرج منها ما يترتب عليها من غير ان يعير انتباهها

في ان يعلم الطفل نفسه بنفسه تحت توجيه واشراف المدرس .. والذاتية لا تتحقق اذا فرضت المدرسة على التلميذ النشاط فرضا او دفعته اليه دفعا تحت تهديد او عقوبة من المعقوبات بل يجب ان يكون النشاط تلقائيا اي يقوم به كل تلميذ بدافع من نفسه . واذا يجب ان يتفق النشاط مع طبيعة التلاميذ وان يدخل في نفوسهم بعض الارتياح فتجعلهم يقبلون عليه . ويجب ايضا ان تكون هناك حرية في اختيار النشاط وفي الطريقة التي تتبع فيه والوسائل التي تستخدم . وهنا يجب ان يكون هناك توجيه وارشاد عند الضرورة ويجب ان تكون الحرية تسبح بالبدء والنشاط عند الشعور بالاستعداد له والاقبال عليه ثم الانصراف عنه او الراحة عند الشعور بالملل او التعب . اما الحرية فهي كما يقال من مستلزمات الديموقراطية التي يجب ان تسود روحها في المدرسة ويقول في ذلك الشيخ اليريين **جون ديوي** (عن كتاب التربية وطرق التدريس) :
« اذا دربنا اطفالنا على تلقي الاوامر وعمل الانشاء مجرد انهم امروا بعملها وفعلنا في اعطائهم الثقة ليعملوا ويفكروا لانفسهم ، فاننا نضع حاجزا منيعا في طريق التغلب على المصائب الحالية لنظامنا وفي سبيل تدعيم حقيقة المثل العليا للديموقراطية » .
ويقول الاستاذ صالح عبد العزيز في كتابه (التربية وطرق التدريس) :
« ان التربية الحديثة تعمل على ان تكون اخلاق الطفل ومظاهر سلوكه المتوقعة صادرة عن نفسه ونابعة من باطنه لا بقلعة عليه من الخارج . فهي تعمل دائما على ان تستعين بالطفل في تشكيل نفسه وتعديل سلوكه وفي الواقع ان وظيفة المربي الحديث هي تعويد الطفل تدريجيا ان يستغني عنه ويعمل بغير اشرافه وهكذا تغيرت الحال ، وقام كثيرون بنشؤون المدرس ان يطلق الحرية للاطفال كاملة غير منقوصة وان يحو سلطته بيده .. »

في اي طريقة سواها لتلقينهم الدرس . وكان ان تلقوا الدرس كلابا غير منقوص .. غير ان المفتش الفاضل لم يعتبر ما فعلته درسا ، ذلك لان المادة لم « ترص » على اللوح السوداء .. وذلك على الرغم من اشتراكه مع التلاميذ بل ومن اشتراكه معهم في المناقشة اشتراكا لم يخلصه منه الا قرع الجرس .. لكن مفتشي الفاضل لم يكن على خطأ في زعمه ان ما رآه ليس « درسا » لانه لا يعرف الدرس الا بمعناه التقليدي اما درسنا فكان مثاليا والمثالية لا يعرفها سوى معهد التربية وبعض القائمين على شؤون التربية الانكليزية والاميركية ، اما المدرسة بنظريتها ومناهجها ومدرسيها ونظارها ومفتشيها فانها لا تعرف الا الواتعية البحتة التي تتحطم على صخرتها كل محاولة تربوية ايا كان مصدرها . والا فيالله عليكم كيف يمكن ان نطبق في مدارسنا الطريقة اليابانية احدث المبادئ التربوية الغربية التي تمثل المثل العليا التربوية للمجتمع الغربي ؟ كيف يمكن ان نطبق مبدأ الديمقراطية بل وكيف يمكن ان نطبق مبدأ الحرية ؟ كيف نطبق هذه المبادئ التي استجلبناها من بلاد غريبة في الديموقراطية ، غريبة في فهم معنى الحرية والمسؤولية غريبة في حب العمل ، غريبة في بذل النشاط ؟ .. هذه البلاد التي وصف لي احد اصدقائي شعبها بأنه ، مع قصور اوصافه عن الحقيقة ، خليفة نحل لا ينقطع العمل فيها لحظة واحدة وكل دائب فيها يخصمه . فلنبتسط هذين المبدأين ، مكتفين بهما ، بسما مختصرا كي يتبين . من مجرد الحديث عنها ، ان السبيل اليهما عندنا شاق والطريق اليهما محفوف بالصعوبات والمخاطر . فما يقال عن مبدأ النشاط الذاتي ، كما صوره لنا احد اساتذة التربية ، ان لكل تلميذ ذاتية خاصة يجب ان تنال رعاية خاصة من جانب المربي وذلك لكي تبرز شخصية التلميذ وتنمو النمو الكامل .. وينتخلص المبدأ

ومشاكلاتها اي اننا نعود الى بداية موضوعنا حيث قد صيغت على ان اطبق مخلصا ما قرأته في صحيفة التربية ، تطبيق المتنوع بجذوى الفكرة وسلامتها وخاصة من الناحية العملية . وذهبت صباح اليوم التالي الى المدرسة .. وكان يوما مشهودا .. كان يوما حافلا بالذكريات السياسية الحرة حركة الجيش المصري في ٢٣ يولييه ١٩٥٢ . وكان بين التلاميذ المتعصب لها والنائر ضدها اي ضد ما وصلت اليه في ايامها الاخيرة .. وتحول الكلام الى هرج ومرج وصخب .. ثم اضراب كاد ان يتقلب الى ضرب ولكن ادارة المدرسة استطاعت ، ببعض وسائلها التقليدية ان تقمع حركة الاضراب . وعاد التلاميذ تسرا الى فصولهم كمودة الحيوانات الشاردة الى اقفاصها ، اذ لم ينفسوا تنابعا كما كان يقلي في صدورهم .
وكان درس ضربا لعجائبي الصف . فقد كان يحل عنوان : انقلاب الجيش المصري الاخير ، مبادئه واهدافه ..
وحرصا على عدم الخوض في التفاصيل اتول اني وجدت نفسي في وقت لا احسد عليه . والدرس ؟ ان اي درس تقليدي لن يستمع اليه هؤلاء السادة .. فنذكرت عندها ما قرأته ليلة امس من ان المادة ليست سوى وسيلة لاهدات اثار معينة واتجاهات معينة في نفس التلميذ ومثله وان وظيفة المدرس هو تكوين المواطن الصالح .
واسعفتني الذاكرة حقبا في تذكر ان المهم هو الانثار التي تترتب على المعلومات في نفس التلميذ فاسررت لنفسي باتي لن اجد في حياتي مناسبة لاستغلالها في تكوين المواطن الصالح ، احسن من هذه المناسبة . وهب التلاميذ جميعا يناشئون هذا الموضوع ووجدت فيهم الحماسة على الخوض فيها عن طريق الحوار والمناقشة ما لم يدع لي مجالا في التفكير

الى اخر ما يقوله دعاة هذا المذهب الديوقراطي في التربية . والمبدآن السابقتان لا شك انهما متداخلان بسل ووجهان لحقيقة واحدة هي ان الطفل يخلق نفسه بنفسه في حرية تامة تسمح له ان يبرز شخصيته وذاتيته بينما يفتك المدرس منه موقف الهادي والمرشد والناصح ، ينصحه ويوجهه ويهديه الى الانظمة والوان النشاط التي تنفق وقدراته في غير ما اكراه . والطفل بعد ذلك وفوق ذلك حر في اختيار وقت وبدء النشاط ووقت الانتهاء منه .

هذه مبادئ جميلة .. وجميلة جدا ، ذلك لانها خيرة في ذاتها وسامية بطبيعتها ، وصادقة في ضرورة العمل بها ليتوفر لنا مجتمع فاضل رائع في الانسجام .. يعرف الحرية وكيف يستخدمها ، والديموقراطية وماذا تعنيه ، وطريقة تطبيقها في عالمنا هذا .. العربي .. هذا العالم الذي تدوي فيه « كلمة » الديوقراطية ، وتذقنا من ثمنها وعنتها ، وعبر المحيطات ، ويتشبث بها البعض ، ويعتبرها البعض الاخر بدعة ، ويقول عنها اناس انها فتنة .. ويقف العالم الغربي يفرج على العالم الشرقي في محنته وفي حيرته وفي تخبطه .. حتى اذا كادت النفوس ان تزيع العقول ان تضل في الجدل والنقاش حول « الكلمة » صاح صائح البعض في وادي الشرق ان ارجعوا الى دينكم واتبروا بآواهم وانتهوا بنواحيهم واجعلوا القرآن نبراسا لكم لتتوزوا في الدنيا .. وفي الآخرة . وفخت هذه الصيحة عندما صاح صائح البعض الاخر في الهوة الشرقية : كلا فما نحن السى الذين عاثون ، وكيف نمود اليه ولا ننس الهم المتحضرة بلاءه وخطره حتى اجمعت على هجره واقتضائه من عالم العقول ، ليعيش بقية حياته ، عيشة هادئة مطمئنة في عالم القلوب .. كلا فما نحن الى الذين عاثون ، فما هي العسكرية قد ضربت اليوم اوتادها وان اوتادها لقوية راسخة

في ارضنا فلنتمسك بها قويا ولنكن القوة نبراسنا ، و« نجوم القادة » هادية لنا ، وهي فضلا عن ذلك تضحي في سبيلنا بالحياة ، وطبيعي ان يكون العلم والسياسة والخبرة امورا لا تصل الى مرتبة الحياة فكيف اذن الا نجعلها نبراسا لنا وشعارا لقوميتنا ؟ مسكين والله عالمنا الشرقي العربي . هذا العالم القلق السذي يصارع شتى التيارات الفكرية والسياسية وهي تصرعه . وهذا احد المربين واحد المشتغلين بعلم النفس يقول قولا صريحا يحسد عليه في رفض الحرية وحنض الديوقراطية والحكم على شعوبنا وافرادنا حكما واضحا جليا لا يحتاج الى تعليق فهو يعتقد اعتقادا جازما ان الشعوب والافراد (ويعني بها شعوبنا وافرادنا) لا تظفر دفعة واحدة من المستوي الفكري الساذج والسلوك البدائي الى مستوى الراي الناضج والحكم التليم والسلوك الذي يوجب تحرير الجموع وايقاظ الملحة العامة على المصلحة الخاصة الا بعد مراحل طويلة من التربية والتعليم والتدريب . ويقول اخر وهو ينطق بلسان العسكرية القوي الصريح :

« لا .. لا نريد حياة نيابية قبل ان يفهم الشعب كله ما هي الانتخابات ولماذا ينتخب ؟ وما هي الشروط التي يجب ان تتوفر في نائبه .. ؟ » واذا كان هذا خط مجتمعنا من القلق والاضطراب والفساد فكيف يراد لهذه النظم التربوية العالية ان تعيش في مدارسنا وان تعطي ثمرتها المرجوة ؟ ان هذه النظم الغربية لجدير بها الغرب وحده لانها نابعة منه ومعبرة عن حاجة يشعر بها المجتمع ومثل اعلى يطمح اليه هذا المجتمع . خليق بها المجتمع السذي يفتح الطفل عينيه فيه على الديوقراطية ممثلة في عمل وسلوك وتصرف ، لا كلمة تكتب او صوتا يدوي . هذا المجتمع الذي يحترم صغيره كبيره ويعطف كبيره على صغيره .. مجتمع

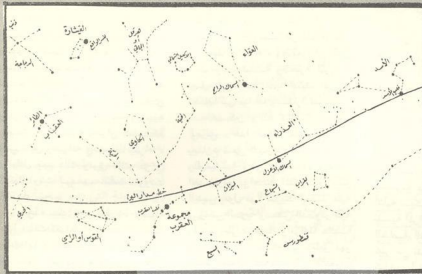
اساسه العلم والعمل ، فغنينا له بتأججه .

اما نحن فاذا تغيرت عندنا الامور وتبدلت نظرة الياة الى الياة والمدرس الى التلميذ ، والحاكم الى المحكوم ، حينئذ تكون هذه النظم والمثل حلالا علينا .

ولا انسى في هذا المجال ان اذكر ما قرأته اخيرا في كتاب « النمو النفسي » للاستاذ عبد المنعم الملهجي ، وهو انسان عرك واقع الامور والخبرة والتجربة حتى اصبح يؤمن « بضرورة اقامة سيكولوجية محلية هدفها دراسة نفسية المراهق في مصر اذ لها مقوماتها الخاصة التي تجعلها مختلفة الى حد كبير عن نفسية الاوروبي او الاميريكي كما تبدو لنا من كتب علم النفس الغربية ويعتقد اننا بهذا الاتجاه المحلي سوف نفيد فائدة كبرى وهي ان نقدم لرجال التربية والصناعة والاجتماع الاساس العلمي الذي يبنون عليه مشروعاتهم المختلفة ، من تربية وتوجيه مهني وغير ذلك من مشروعات يتوقف نجاحها على الفهم الواقعي للنفوس المصرية التي تتعامل باياها . وكثيرا ما ضلنا الطريق حين تصدينا لهذا الشروع او ذاك مستندين الى الدراسات الغربية فطبقنا مبادئ استخلصها اصحابها من واقع يختلف تمام الاختلاف عن واقع الامور في بلادنا .. وبذلك نساهم مساهمة قيمة في تقدم العلم العالمي . » وبعد فهذا هو منظاري الذي سلطته على التربية الحديثة في مصر او الشرق العربي الذي يستبد تربيته منها . ولذلك جاءت صورة نظرة شخصية بحتة وليست عملا فنيا قائما على البحث الطويل والمقارنة الدقيقة هذا وقد اكون قد احسنت في اختيار منظاري هذا .. وقد اكون قد اسأت فان احسنت فلي ثواب الاحسان وان اسأت فارجو الا احرم من ثواب التقويم .

محمود توفيق احمد

٢٧-١٩٥٤



جولة
في هذا
الفلك
العريض

ARCHIVE

<http://Archiveeta.Sakhrit.com>

جولة في سماء يوليوس "تموز"

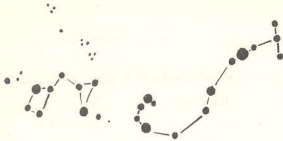
بقلم
الدكتور عبد الرحيم بدر

بمراقبته في تلك الليلة سنجد انه يرتفع في الافق ثم يتوسط كبد السماء في الحادية عشر مساء . اما في شهر يوليوس فيستكون في التاسعة مساء قد توسط كبد السماء وارتفع عن الافق . وزيادة في التفصيل نقول بان من يلاحظ نجما من نجوم السماء في لحظة معينة ، الساعة التاسعة مساء مثلا ، سيجد ان هذا النجم بمعينه قد عاد الى هذا الموضع بالذات في الليلة التالية قبل التاسعة مساء بامر

الثالث الذي يلي هذين الشهرين ، وهكذا . المهم في الامر هو الساعة التي نراقب فيها السماء . وحديثنا كله مبني على ان المراقبة سوف تحدث ما بين الساعة التاسعة والعاشرة مساء . وزيادة في التفصيل حول هذه النقطة الهامة نضرب مثلا على المقرب ..

في اول شهر يونيوس سيكون المقرب قد اشرق بجميع نجومه في الساعة التاسعة مساء . واذا اخذنا

قبل ان نبدا جولتنا هذه ، علينا ان نذكر القارئ بان ما شرحناه في جولة حزيران (يونيو) حول العقرب والميزان والمجوعات المجاورة في استطاعتنا ان نستفيد منه في يوليوس وجزءا من اغسطس وسبتمبر . ان ما نشرحه في جولة الشهر هو في العادة ما يكون قد اشرق وارتفع قليلا عن الافق ، وهو سيعلو ويتوسط كبد السماء في الشهر الذي يلي ، ويكون قد مال الى ناحية الغرب في الشهر



شكل ١

برج العقرب وإلى الشرق منه برج القوس أو الرامي . يستطيع
المراء ان يتخيل شكل القوس بالنظر الى النجوم الالامعة فيه .

النجوم الشديدة اللمعان فيه سيجد
في الواقع ان الشكل يوحي بقوس .
ولكن الفلكيين القدماء لم يكتفوا بالنظر
الى النجوم الالامعة ، وانما مددوا
خيالهم الى بقية النجوم الخافتة

وبناء على ذلك سجد ان العقرب
قد ارتفع في السماء في اول يوليو ،
ويكون برج الرامي او برج القوس قد
ظهر . وهذا البرج هو الذي يلي
العقرب في مدار البروج . والناتل الى

دقائق . لان دورة القبة السماوية
الظاهرية لا تستغرق اربعاً وعشرين
ساعة ، وانما ثلاثاً وعشرين ساعة
وستاً وخمسين دقيقة . وما يأتي اليوم
التالي وتأتي الساعة المعينة التي
افترضناها التاسعة حتى يكون النجم
قد تعدى موضعه السابق في اليوم
السابق بأربع دقائق ، بمعنى انه
يكون قد سار الى الغرب أربع دقائق .
وعلى ذلك نجد ان القبة
السماوية تسير الى الغرب شيئاً
فشيئاً . وهي تتقدم مسيرة ساعتين
في الشهر . اي ان ما نراه من السماء
في الساعة الحادية عشرة مساءً من
شهر يونيو هو نفس المنظر الذي نراه
في الساعة التاسعة مساءً من شهر
يوليو (على ان يكون الفاصل بين
التاريخين شهراً كاملاً - اي اذا اتينا
في اول يونيو علينا ان نراغب في المرة
التالية في اول يوليو ، وهكذا) .



شكل ٢

صورة الرامي على
ما ترى في السماء
لمبد الرحين الصوفي

شرح الصورة :

الاسم العربي	الاسم العربي	الاسم الاجنبي الحديث
١	نصل السهم	Al Nasl
ب	الذي في مقبض اليد اليسرى	Media
ج	الذي في الجانب الجنوبي من القوس	Kaus Australis
د	الذي في الجانب الشمالي من القوس	Kaus Borealis
و	الذي على المنكب الايسر	Nunki
كد	ركبة الرامي	Rukbat
كج	مضعف على عرتوب الرامي	Arkab



شكل ٣

صورة الحاي والحية على ما ترى في السماء ..

الصوفي يقول « ابا كوكبة الحواً مهي صورة رجل قائم قد قبض بيديه جميعا على حية .. » فالمقصود بالتسمية اذن هو الرجل الذي يرقى الاعماس ، وهو الحاي على حيد استماتني بقابوس المتجد ، ولا ادري اذا كانت كلمة الحواً تؤدي المعنى نفسه . وتمتاز مجموعة الحايوي بكبر حجمها نسبيا بين المجموعات المجاورة وبوجود المساحة الفارغة نسبيا من النجوم التي تشكل جسم الحايوي نفسه . ويبدو ان اسماء نجومه كبقية اسماء النجوم في المجموعات الاخرى قد اخذت عن الصوفي ايضا .

اما الحية فهي ذلك الخط الطويل المتعرج من النجوم الذي يشبه في تلويحه الحية ، ويمتد الى جهتي الحايوي الشرقية والغربية . اني اظن ان هذا الشكل الذي يشبه الحية شبيها غريبا هو الذي اوحى للقراء على مر العصور بهذه التسمية .

ومع ان صور هذه المجموعات التي ذكرناها فائتة ساحرة اذا ما صفا الجو وغاب القمر من سماء الصيف ، الا ان هناك منظرا اخر يبدا

ذكرها عندها بحثنا حية الانسان في الكون في حلقات سابقة ، وجد ان المجرة التي تنسب للشمس التي عصبيتها والتي تشكل احد نجومها ، على شكل عذسة ، نحن نرب احد اطرافها ونركز هذه العذسة في اتجاه برج القوس او الرامي الذي نحن في صدده . والواقع ان درب التبانة يبدو في تلك المنطقة كثيفا وان كان يبدو في هذه الجهة بالذات انه انقسم على نفسه ، وذلك لوجود سدم من غبار فلكي تحجب كثيرا من النجوم الكثيفة عنا .

غير ان الناظر بتلسكوب متوسط في جهة القوس يرى ان هذه السحابة التي سماها العرب الاوائل درب التبانة ما هي الا نجوم عديدة متراسة . وإلى الشمال من مجموعة المقرب ومجموعة الرامي نجد الحايوي وحيتة . والصوفي يسمي الحايوي بالحواء . وقد درجت في ترجمة اسم هذه المجموعة بالحايوي منذ ان بدأت اكتب عن النجوم . واعرف ان الحايوي هو الشخص الذي يرقى الحية ، وهذا هو المقصود بهذه التسمية . حتى ان

شرح الصورة :

الرمز العربي	الاسم العربي	الاسم الانجليزي الحديث
ا	راس الحوا	Ras Alhague
ب	كلب الراعي	Cheleb
و	المتقدم على المرقق الايسر	Marfik
ز	المتقدم من الاثنين على الكف اليسرى	Yed prior
ح	التالي منها	Yed posterior
يب	الذي على الركبة اليمنى	Sabik

الموجودة في هذه المجموعة وتصوروا شكل رجل بجسم حصان يرمي السهم من القوس . ولهذا ظل هذا البرج يحمل اسمين : الرامي او القوس . حتى ان عبد الرحمن الصوفي يذكرها في كتاب (صور الكواكب) تحت العنوان الكبير التالي :

كوكبة الرامي وتسمى القوس

غير ان خرائط السماء السريعة ترسمه على انه قوس ، وتصل ما بين نجومه الالامعة بما يوحي بذلك .

لكن اجمل شكل للرامي نجده في كتاب صور الكواكب للصوفي . وهو في هذا الشكل (شكل ٢) يضع كل نجوم هذه المجموعة في الصورة ، مع ان من عادته ان يرسم بعضها خارج الصورة في معظم الرسومات التي يقدم لنا بها المجموعات . ونجد في الواقع ان العلم الحديث يأخذ اسماء هذه النجوم من الصورة التي قدمها لنا الصوفي . ويشتهر الرامي في علم الفلك الحديث بانه الناحية التي يوجد بها مركز المجرة . فبحسب الأبحاث التي قام بها الاستاذ شابلن ، والتي مر

وزيادة على ذلك فان الصوفي يقول لنا « والعامة تسمى الثلاثة المشهورة الميزان لاسواء كواكبها » . وعلى الرغم من ان الكثيرين من الفلكيين في العلم الحديث يرسمون العقاب باتجاه آخر غير الذي رسمه فيه الصوفي ان الاسماء ظلت نفسها، ولهذا يظهر نجم ذنب العقاب في جناح بعض الصور الحديثة .

المصطفة النسر الطائر ، لان بازائه النسر الواقع ولان الواتع لسقوط جناحيه يسمى واقما ويسمى هذا النسر الطائر لانه قد بسط جناحيه كانه يطير » . وعلى ذلك نستنتج ان العرب في الاصل كانوا يطلقون اسم النسر الطائر على النجوم الثلاثة ، ولكن علم الفلك اختص الاوسط النير بهذا الاسم .

بالظهور في هذه الالونة سيلفت انتباهنا اكثر من كل ما مضى . فالى الشمال الشرقي من مجبوعة الحاي والحية يسطر على السماء مثلث يتكون من ثلاثة نجوم باهرة من الدرجة الاولى . كل نجم من هذه النجوم الثلاثة ينتسب الى مجبوعة . واذا تتبعنا ذنب الحية — الممتد الى الشرق من الحاي — فاننا نجدّه يشير الى نجم لامع مائل الى الحيرة . هذا هو النسر الطائر ، وهو النير المشهور من مجبوعة العقاب . والى الشمال منه نرى النجمين اللامعين الاخرين ، الغربي منهما هو النسر الواقع ، وهو النير المشهور في مجبوعة القيثارة ، والشرقي منهما هو ذنب الدجاجة . ولرؤية هذا المثلث يجب ان يتعمد الناظر بصره الى الشمال كثيرا عن مستوى مدار البروج ، ويكاد يصل الى الدائرة القطبية الفلكية في الواقع ولكننا لم نشترط في بحثنا ان نتقيد بمنطلقة معينة ، وشهرة هذه المجموعات هي التي تقودنا في الحقيقة في جولتنا هذه .

مجبوعة العقاب :

فلما انه اذا تتبع القارئ الحية في امتدادها الى الشرق فانه سيجد ذنبها يشير الى النسر الطائر ، نير مجبوعة العقاب . وسيجد بالنظرة الاولى ان هذا النجم يتوسط نجمين آخرين اقل منه لمعانا . واذا اطال النظر سيكتشف نجوما اخرى مجاورة ، هي بقية نجوم المجبوعة . والواقع ان المجبوعة نفسها تسمى باسمين في اللغة العربية . والصوفي نفسه يقول عنها « كوكبة العقاب وهو النسر الطائر » ولكنه يعود في الشرح فيطلق اسم النسر الطائر على نير المجبوعة وحده . والنسر الطائر نجم من الدرجة الاولى ، ويبعد عنا ١٦ سنة ونصف السنة ضوئية . وهو يتوسط نجمين آخرين اقل منه اشراقا . ويقول الصوفي « والعرب تسمى الثلاثة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

شكل ٤

كوكبة العقاب او النسر الواقع ، على ما ترى في السماء .. للصوفي

شرح الصورة :

الاسم الاجنبي الحديث	الاسم العربي	الرمز العربي
Altair	النسر الطائر	ج
Alshain	المتقدم لهذا وهو العنق وفي التابوس المصري « الشاهين » ولكن الصوفي لا يذكر هذا الاسم	ب
Tarazed	المتقدم في المنكب الايسر	هـ
Deneb Alokab	الذي على ذنب النسر	ط



شكل ه

القنطرة او كوكبة
السلحفاة على ما
ترى في السماء
للصوفي

شرح الصورة :

الاسم الاجنبي الحديث

الاسم العربي

الرمز العربي

Vega

اللوزا او النسر الواقع

Shelyak

ز

Sulafat

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

واذا تركنا مجموعة العقاب الى الشمال وجنبا النجمين اللامعين الآخرين اللذين يكملان المثلث. الغربي منهما كبا قلنا ، هو النسر الواقع ، وهو على طرف مجموعة صفرية درجت على تسميتها بالقنطرة ، وهي الترجمة للاسم الغربي . والصوفي فذكر من اسماء هذه المجموعة ستة . فيقول « كوكبة اللوزا ويسمى ايضا الشلياق والاوز والصبح والمعرفة والسلحفاة » . والواقع ان هذه المجموعة تتكون من عدد قليل من النجوم على شكل شبه منحرف او شكل معين لا يمكن ان يستنتج المرء شكلا معينا ثابتا منه ، ولهذا تعددت اسماءه ، ونفصلت فيما كتبت ان استعمل الصورة الانرجية فاسمها القنطرة .

غير ان هذه المجموعة تستمد اهميتها في الواقع من وجود نجم شديد الاضاءة فيها هو النسر الواقع وهو نجم متالق يطفئ في السماء على جميع ما يظهر من نجوم . ويبعد عنا ٢٦ سنة ونصف السنة ضوئية . ويقول الصوفي « والعرب تسميه النسر الواقع شبهته بنسر قد ضم جناحيه الى نفسه كأنها قد وقعا ولذلك سمته واقعا ، والجناحان هنا الثاني والثالث اللذان معه على المثلث ، والعامية تسميه الاتاني » .

ولا اظن بنا حاجة الى تعريف القارئ باللاتاني اذا ما درس الصورة وطبقها بعد ذلك على المجموعة في السماء .

ويزيد الصوفي في معلوماتنا شيئا جديدا اذ يقول « وقد يسمى النسر الواقع مع قلب المغرب (البُرَّانين) لانها يطلمان معا في كثير من العروض . اما كيف جاء اسم شلياق الى نجم واحد من النجوم ، وكيف جاء اسم سلانة الى نجم اخر فهذا ما لم اجد له تفسيراً لا في الصوفي ولا في البيروني . غير ان البيروني ياتي لنا باسمين جديدين للمجموعة كلها وهما

لوراس او الصنج . ولا ادري اذا ما كانت كلمة لوراس هي ترجمة القنطرة عن اللغة اليونانية .

مجموعة الدجاجة . .

واذا ما انتقلنا الى النجم اللاحق الثالث من المثلث الى الشرق من النسر الواقع نجد نجم ذنب الدجاجة . واذا امعنا النظر قليلا في النجوم التي تحيط به وجدنا ان هناك عددا من النجوم يصنع صليبا في السماء . هذا هو الصليب الشمالي . وقد سمى بهذا الاسم لان هناك صليبا اخر جنوبيا قد يقودنا الحديث اليه في حلقة من الحلقات . المهم ان نعرف ان الصليب الشمالي هو نفسه من مجموعة الدجاجة .

والعرب في الواقع لم يقصروا على هذه المجموعة بهذا الاسم ، فسموها بمجموعة الطائر او الدجاجة ويظهرانهم سموها اولا بالدجاجة ولكنهم وجدوا ان العنق طويل جدا ، وليس في العالم دجاجة لها عنق بهذا الطول فسموها الطائر . على اية حال ، فاني افضل استعمال الدجاجة خافته الخلط بينها وبين النسر الطائر . والدجاجة مجموعة غنية بالمنائر الفلكية المختلفة ، ففيها عدد كبير من النجوم الثنائية التي يستطیع المرء ان يراها بالنظار العادي ، وفيها من المعانيذ الجريسة والسحب الشيء الكثير . والنجم (١) خارج الصورة في رسم الصوفي والمسعى في الفلك



شكل ٦

الدجاجة على ما ترى في السماء
للصوفي

شرح الصورة :

ARCHIVE

الاسم الاجنبي الحديث

Albireo

Sadr

Deneb

61 Cygni

Gienah

الاسم العربي

منقار الدجاجة

الصدر

الذنب او الردف

الفوارس

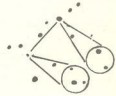
الدجاجة ٦١

الذي علي نظير المرقق من الجناح الايسر

رصوب مانشر في
حلقة العدد الماضي



صورة المقرّب على ما ترى في السماء



صورة المغزّان على ما يرى في السماء

الرمز العربي

ا

د

هـ

و ، ز ، ي ، يب

ا (خارج الصورة)

ي

في مطلع الكلمة ، لكان من المحتل ان يكون اجنبيا . ونجد البيروني يسمي هذا النجم نفسه (الفم) . وكلية البيروني الاجنبية ليست قريبة من هذه التسمية ولا من تلك . ان كثيرا من الخلط والتحريف حصل في اثناء النقل من نسخة الى نسخة ومن جيل الى جيل . ولكن السؤال لا يزال قائما : ما هي الكلمة العربية التي تدل على الفم او المنقار والتي اذا حرفتها بعض التحريف حصلت على كلمة البيرو ؟

النجم بالذات ، مع ان هناك نجوما اخرى غيره في الجناحين ؟ لست ادري . الا ان السؤال الذي يجب ان يتبادر الى الذهن هو اسم النجم (ا) داخل الصورة . فالصوفي يذكر بصراحة اسمه : (الذي على الفم ويسمى منقار الدجاجة) ، ولا يكتفي بذلك بل يكتب (منقار الدجاجة) على الشكل الذي يرسمه . ومع ذلك نجد ان اسمه بعيد بعض البعد عن ان يكون عربيا . ولولا وجود ال التعريف

الحديث الدجاجة ٦١ هو اول نجم تيس بعده عنا قياسا دقيقا ، وقد قام بذلك العالم الفلكي بيسيل سنة ١٨٢٨ ، ووجد ان بعده عنا يبلغ عشر سنوات وخمسة شهور ضوئية . والعرب تسمى النجوم الاربعة — يب ، ي ، و ، ز — بالفوارس

قد يكون من المعقول ان يختار العلم الحديث اسم الجناح وحده للنجم (ي) ، فهو واقع فعلا في الجناح الايسر . ولكن لماذا اخص الفلك هذا

هي سلاحك للمعارك واشحذ قواك وخذ بشارك
شارك أخاك مؤازرا فلامس حتم ان تشارك
واحمل واياه السلاح وعده بالحسنى وبارك
ناصره واحمل عبئه حتما ستظفر بانتصارك
حرر حماه ودعه يكوى قلب غاصبه بنارك
در يا أخى بمداره ليدور مثلك فى مدارك
فالتين والزيتون والكرم المدلى بانتظارك

يشتاقتك الزيتون فى يافا وحيفا والجليل
وتطلع البيارقة الخضراء من زمن طويل
كنطلع الحساء ذات الغنج للعرس الجميل
والبرتقال قد اشرب الى الاجبة فى الحقول
والطير يرتقب البشار فى الشروق وفى الاصيل
والشعب ينتظر الطلائع فى الجبال وفى السهول
اقدم فان اليأس اصبح فى عداد المستحيل

قم يا أخى واشهر حسامك لا عدمت بريقه
فى وجه مغتصب البلاد ومن يؤم طريقه
فى وجه ذى الوجهين لا تمهله يبلع ريقه
طال انتظار الشعب فاحلل بالسلاح وثيقه
حتى اراك وانت فى الوطن السليب طليقه
قد آن ان يلقي الشقيق على الطريق شقيقه
يتطلع ان الى الخلاص ويرقبان شروقه

على
السلاح

شعر





حتى م نبقى والجنود على الحدود مجنده
حتى م نبقى والعزائم في الرجال مجنده
واكفهم وهم اللبوث من السلاح مجرده
وهى التى كانت على ضغط الزناد معوده
تترقب اليوم الذى فيه الأوامر مسنده
لتطير ثم شرارة الحرب الضروس الموقده
فتذيب أجسام الصهايين في لظاها المرعده

يا قوم لا تثقوا بغربى ولا مستشرق
جربتموهم حقة من دارج ومخلق
فوجدتموهم أمة بالعدل لم تتخلق
خلقت لقتل الأبرياء وللوفاء لم تخلق
والصدق أقبح ما تقبلوه به لذا لم تصدق
فحذار من زرق العيون فهم رفاق الآخرق

فلم انسياقكم وراءهم وحتى م الجمود
وهم الذين عليكم فرضوا الموانع والسدود
وتحكموا بمصيركم واتوا بشذاذ اليهود
ليكونوهم دولة ويسهروها بالجنود
ويثبتوها بينكم ويحققوا حلم المحقود
لم يكفها استيطانها فتسللت عبر الحدود
أنزل منها هكذا كالأسد في الشبك الحديد



في هيئة الامم الانيمة تحضرون فتغلبون
وعلى موائد مجلس الأمن اللثيم تقطعون
وكأنكم سلع بأسواق النخاسة تعرضون
عشرون عاما تَشْتَرُون وتقبضون وتُشْتَرُون
عشرون عاما في العراء ويضحك المستعمرون
الغرب ساند خصمكم ألكم هناك مساندون
الكل أدبر عنكم فالى متى تترثشون

ما هيئة الامم التي هي للقوى مسخرة
أو مجلس الأمن الذي هو في الحقيقة قنطرة
إلى سراب كاذب كم فيهما من مجزرة
كم فوق مائدتيهما ذبحت شعوب مجبرة
جارت وصاحت باحتياجات لها متكررة
ونظير برقياتها محتجة مستنكرة
صموا لها آذانهم بالانفاس المستكبرة

يا قادة التحرير لا تحرير الا بالعمل
بالجد والاخلاص لا بالدمع تذرفه المقل
لا تقنعوا من مدبحركم المزمجر بالوشل
هذي المنظمة استعدت للنضال بلا كلل
ان كنتم ابطالها فالدون ياباه البطل
فاذا سئلتم مهلة أو قيل ما هذا العجل
قولوا لهم قول الألى السيف قد سبق العذل



أننيط بالغرب الحقيقر أمورنا المتواصله
وهو الذى لا زال ينشر فى الربوع مهازله
أو لم يكن هو رب اسرائيل وهى السافله
وعلى يديه المديه الحمراء تقطر سائله
أين التى تتوقعون بأن تكون العادله
اتكون هيئتهم لنا سمحاء وهى القاتله
كلا قتلك خرافة دفعت الينا كامله

يا شرق هذا الغرب ويح الغرب ناصيك العدا
لا لف لا دوران فالغربي مكشوف الغطاء
فى وجهه فى نطقه فى ضربته للابرياء
ويظن ان الشرق يجهل ما يبيت فى الخفاء
هيهات ذلك العهد ولى مثله طار الهباء
فليرجعن لرشداه فعلى حباله العفاء
أو يذهبن ذهاب من وارته أترية الفناء

يا شرق هذا المارد العملاق نادى للصلاح
وغدا يردد فى بقاع الارض حى على السلاح
فانهض وغيّر وجهه التاريخ أو مجرى الرياح
قالوا لنا الخطب الفصيحة بعض اسباب النجاح
لا لا فالأسنة المدافع فى الحروب هى الفصاح
فاذا تكلم مدفع سكت الصياح فلا صياح
فلينطق الصاروخ فالصاروخ مفتاح الصياح

شخصية المجتمع

شخصية الإنسان الفرد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

١

٢ - مرحلة الأشياء

Objects Stage

٣ - مرحلة الأشخاص أو

Others Stage

٤ - مرحلة المفاهيم والقوالب

Concepts Stage

الفكرية

٣

المرحلة الأولى « الاندماج

والتوحد » : لا يكاد الطفل في مرحلة الاندماج هذه أن يميز لنفسه عالما مستقلا عما حوله ، فهو واه كل واحد مندمج لا تنقسم عراه ، ويرى العالم النفسي « كولان » : « ان الطفل في بداية تطوره العقلي لا يحسن التمييز بين العالم الخارجي والذات ،

في ذاتها ، لا تزال موضع جدال ، ولما تثبت بعد . والاقترب منها الى التناول ان نقابل تطور الحضارة بادوار نمو الانسان ، منذ طفولته وصباه حتى رجولته .

وتسبيقا للموقف ، احب ان احدد قصدي بانني اعني التطور النفسي التفكيرى للانسان وليس التطور البيولوجي العضوي .

٢

ير نمو الشخصية الانسانية من حيث الادراك والتفكير باربعة مراحل :

١ - مرحلة التوحد والاندماج

Identifical Stage

قيام اي مجتمع من المجتمعات ، مقرون بوجود الانسان ، وكذلك مظاهر الحياة الاجتماعية . وتبعاً لهذا رأى رالف لنتون - الانثروبولوجي الاميركي ، في الجزء الاول من كتابه « شجرة الحضارة » - ان : الحضارة تنطور مثل التطور البيولوجي للكائنات الحية ..

وهو هنا يفسر التطور كما يفهمه « داروين » . والاكثر صواباً ان نربط تطور الحضارة بالإنسان ذاته ، ما دام هو العامل الاساسي فيها . اي ان ثمر الحضارة بالادوار التي يمر بها الانسان ، وليست الادوار التي مرتبها سلسلة عائلات الكائنات الحية منذ الاميبيا حتى الان ، اذ ان هذه النظرة

المرحلة الثانية « مرحلة الأشياء » :

يتم في هذه المرحلة الانفصال بين أنا (Ego) الطفل وبين العالم الموضوعي الخارجي ، فيدرك أنه كشيء منفصل (Object) ويتم ذلك بعد القطام إذ أن الأم عندما تطفله وتبضع الثدي عنه أنها تقوم بتعزيز « أنا » فيشعر أن ساعته أن ذاته هي ما يستطيع أن يأمره فيطيع بلا وسيلة خارجية ، وأن « أنا » هو ما يستطيع أن يسيطر عليه ويحركه ويتحسس ويعرف أبعاده دون مساعدة خارجية . وفي هذه المرحلة تنتظم علاقات الطفل في شتى المواقف والظروف التي يتعرض لها . ويرى العالم النفسي « بوجارو » أن هذه المرحلة شرط في مواقف الطفل مع بيئته .

والطفل في هذه المرحلة ينظر إلى أمه كشيء يده بالذءاء .. وهو حريص على امتلاك كل شيء يقع تحت نظريته وفي مقال يدعى « وينود » أن يحص كل شيء وبيته في حوزته ويتوهم بتكديس ممتلكاته — على ثقافتها — ويعمل على الذود عنها . والطفل في هذه المرحلة لا ينظر لوظيفة الأشياء أنها لظواهرها فقط .

المرحلة الثالثة « مرحلة الأشخاص »

أو الأغير : وتختفي المرحلة الثانية بشل ما مرت الأولى . ويكون للاحباط والصدد أثر بالغ في نضجه . وينمو الطفل وينتقل إلى مرحلة الأشخاص (Others) ويبعدا بالتعرف على الناس ودد وقيهمهم علاقات اجتماعية جديدة فيتنازل لهم عن بعض ممتلكاته في سبيل قبوله عضواً في مجموعاتهم ، ويحرص على اظهار نفسه بينهم . واطهار كل ما عنده من ابتكارات ، وهو هنا حريص على ارضائهم

بقلم

عمري منسي

أو بين الشخصي والموضوعي ، وليس من شيء هو المركز وآخر هو المحيط (١) . فهو تد أوضح في هذه العبارة الموجزة مقدار تطبيق وتوحد الطفل في هذه المرحلة مع كل ما حوله ويسمى بعض العلماء مرحلة الاندماج هذه بمرحلة التركيز على الانسا Ego Centrism ويحقق الطفل في هذه المرحلة توافقاً بينه وبين نفسه لا يستطيع أن يفكر بوضوح حيث ان الواقع عنده غائم المعالم ، مبهم التفاصيل ، ويقلب على حياة الطفل النفسية في مرحلة الاندماج هذه التجسيد حتى للافكار ، واضفاء الروح لكل ما حوله من مادة وحياد ، وان إياه (الإنسان بوجه عام) قادر على صنع وتنفيذ كل ما يريد ، ويستمر على هذا الحال إلى أن ينتقل إلى المرحلة التالية حيث يتم توافقه .

واللعب معهم في جماعة ، ويؤكد ذاته في كل موقف ، ويناضل في سبيل اثبات وتأكيد هذه الذات .. ويستعرض (أناه) واسمه وشخصيته ، ويسر إذا ما اثبتنا على انتاجه ، وهو حريص على الحصول على هذا اللناء ، ولا يزال تفكيره في مستوى شخصي . كل حدث حوله يفسره ذاتياً . وهو حساس تجاه نفسه لا يرضى أن يسمع أي تعليق عليه . وتراه يفتاظ إذا لم تعره اهية ، وهو دائماً يطلب حقوقه ويشكو الإجحاف والظلم .

المرحلة الرابعة « مرحلة المفاهيم »

والقوالب الفكرية : وإذا ما تطور التفكير الإنساني إلى احسن ، فاته يصل إلى مرحلة القوالب الفكرية والمفاهيم (Concepts) . ويميل إلى مرحلة التفكير الاستقرائي ، ويتنص له الموضوع الخارجي ، ويدرك العلاقات والتعلقات وتخذ مظاهر الانا ، ويصمر أبعاده ، ويحرص على تادية واجباته في سبيل أن يتوافق مع بيئته ، ويشارك البيئة في مناشطها البناءة المنتجة ، ويحرص على الجماعة والمجتمع والقيم والمعايير والتضحية في سبيلها .

أنا إذا قمنا بمقابلة بين هذه المراحل النفسية لتطور الإنسان وبين تطور المجتمع فنانا نجد تطابقاً ، وتربطاً إيجابياً ذا دلالة بينهم ، غلبت نسبة للمرحلة الأولى وجدد الانثروبولوجيون أن هناك مجتمعات بدائية بسيطة تعيش في المرحلة الاندماجية. فمساكن استراليا الاسليون Madngells, Mulluk, Mulik من قبائل الهند الشرقية سكان

Behavior ومحاوله لتأكيد الذات ، فتجد الأفراد يجوبون الظهور وتسم أفعالهم بالمظهرية والشكلية دون الجوهر والمضمون ، ويسلكون المسالك التي تهدف الى عرض المفاخر وكل فرد في المجتمع يحاول ان ينسب لذاته كل فضيلة ويفتخر بكل ما يستطيع نسبه لذاته ، ويفتخر امام الآخرين بأنه يطالب بحقوقه وحقوق المنتمين اليه ، وتجد السياسيين في هذا المجتمع ينصرفون الى التهريج والخطب الرنانة والتصريحات : (الفاتحة اللون) والمطالبة بالحق السياسية والشكوى من الظلم ومناذرة الآخرين وتحقيرهم ومحاولة اهانة اشخاصهم دون اعمالهم ، والمناداة — فقط — بشعارات العدالة والكرامة والحياة الازده ، حيث ان في الخطاب وتوايها عمليات تبشيرية استعراضية تشبع رغبات الانسان . وتصفيق الجماهير وعقائفاها نعم يؤكد الذات ويضخمها ويبريها ميولها

١٠

والمجتمع الناضج هو ذلك المجتمع الذي يعيش في مستوى القوالب الفكرية حيث ينكر افراده ذاتهم فغثوب « الانا » في سبيل غاية او عقيدة ويضحى الفرد بنفسه وبكل ما يملك ويجب في سبيل الواجب ، ويدرك الافراد العلاقات والمطالقات ، ويكون الواقع الموضوعي واضحا متميز الابداع والثنايا ويكون المجتمع في هذه المرحلة قويا ، متحدا ، متماسكا ، متكامللا ، فعلا ، يضمن لامتداد العدالة والصلات الاجتماعية ، ويحل في طياته اسس تكوينه وتطوره ، ويعرف جميع افراده خطاهم ومبتغاهم (Methods and Goals)

ومن المسلم به ان كل من اعتقد بعقيدة المجتمع الذي ينتهي اليه عن اقتناع وبقين فانه حتما سيحل مجتمعه خيرا تبثيل في كل تصرفاته وقيمه واحكامه .

٨

ونجد شعوبا اكثر تقدما في تفكيرها من الشعوب السابقة تعيش مرحلة الاشياء ، فينصرف المجتمع الى تكديس الاشياء ، ويحاول المجتمع الذي هو مرحلة الاشياء هذه ان يعيش في مستوى من الرفاهية لا تليق به استغنى امكانياته الذاتية باستمرار . ويستغل الاستعمار هذه المظاهر فيحاول ان يرفه عن الشعوب المستعمرة باثشاء ظاهرة فقط فيغرق الاسواق بمبتغياته ويحس الشعب او من ينتفعون بهذه الرفاهية بان ذلك مرتبط بوجود المستعمر ، فيحاولون الاحتفاظ بهما معا ، ولهذا يلجأ المستعمرون في بعض الاحيان الى استفتاء الشعب المستعمر ان كان يحب الاستقلال او الاستمرار في ركب الذل والعبودية ، ولئلا في ماطلة وجبل طارق وغينيا البريطانية والمستعمرات الفرنسية ودول الكومنولث البريطانية كثرين بمرة . وفي هذه المرحلة نلاحظ ان المدن قد غدت تنفس بالسيارات وتجدد اجبرت الاشياء بعد شجاعتها قبل ان

يسمح بها الكثيرون في منتهى . واذا دخلنا البيوت نلاحظ التكديس و« الرص » داخلها حيث يجعب فيها كل ما هو غال ونفيس سواء كان له وظيفة نفعية للاستعمال او جمالية للزينة ، او لم يكن له اي وظيفة سوى الجمع وحس التملك والاحتفاء . وتوضع في مثل هذه البيوت اناط متعددة من الاثاث وغيره متناثرة بجانب بعضها وترص هذه الاشياء ليدبو المنزل كحلات بيع المعاديات او المتكافح وينطبق الكلام على بقية نماذج السلوك في المجتمع .

٩

ونجد مجتمعات تطورت وعاشت في مرحلة الاشخاص فانسبت الافعال التي يقوم بها الافراد في هذا المجتمع بالاستعراض للسلوك Dramatising

الانتم — لانغ Antimelang
وفي افريقيا قبائل موتو Mutue
وبانتا Banta ونادي Nadi
وفي الاميركتين قبائل الزوني Zuni
والارابشي Arapesh ومنجيجومر Mundugumor
وتشامبولي Tchambuli
كل هذه الاقوام والشعوب نجد ان تفكيرها يقع دون ادراك العلاقات بين الاشياء . وان عقليتهم تركيبية Syncretic حيث ان معرفتهم حتمية الهامية ، لا تقبل التحليل ، كما ان مستوى التفكير يتم بالتجسيد للفكر والخلط بين الذاتي الداخلي والموضوعي الخارجي ، وانهم يعطون للفكر صفة الصوت . والاحلام لدى هذه الشعوب لها صفة الحقائق ووقائع يعيشها الفرد بالمثل ، وقد وضحت ذلك الدكتور روث بنذكت في كتابها القيم اناط الحضارة

اذرات Patterns of Culture
ان هنود امريكا الشمالية ما عدا البيولوس يعتقدون ان في امكن الفرد اكتساب تدرج حارقة للطبيعة بمجرد حلم او رؤيا . والنجاح في الحياة يعتقدون انه راجع الى الاتصال الشخصي بملك القوى السحرية . وهذه الطريقة في التفكير سهاها العالم النفسي السويسري « جان بياجيه » الفكر الواقعي .

وتسمى الطريقة الثانية للتفكير البدائي بالاحيائية لاضافها الحياة على الجادات من حولها ، اذ نجد ان هذه الشعوب تمل ما يجري حولها من الحوادث الطبيعية بوجود ارواح ورواهما تسيرها كما تريد .

والطريقة الثالثة في التفكير البدائي يسميها « بياجيه » التفكير الصنمعي Artificialism
اذ تعتقد هذه الشعوب ان كل ما يحيط بها من صنع الانسان وان لهذه الجادات رغبات مثل رغبات الانسان ولهذا فهم يقدمون للالوان القرائين والرتصات ، ومختلف طرق العبادة والتدريس حتى ترضى عنهم وتيسر لهم اعمالهم .

في جزيرة (١)

محمد الفايين

هي جذوة وغداً تصادف قابسا
سينير مشعلها الكبير حنادسا
وأنا وأفكاري كقاذف زورق
في لجة وكمن يسير معاكسا
إني أحس أحس قرعاً خافتاً
طوراً وآونة شديداً جارسا
وكأن ابواباً تفتح مثلما
فتح الهوى صدرأ وجفتاً ناعسا
إني أحس كأن بدء عزائهم
بدأت تشير مدافناً ووساوسا
حطابنا العشرون مات وجذعنا
صلب كما واجهت شيئا عابسا
يا سندباد الغيل إن جزيرة
ضحكت لنا وغداً تعانق فارسا

(١) من ديوان : قصائد من الخليج .



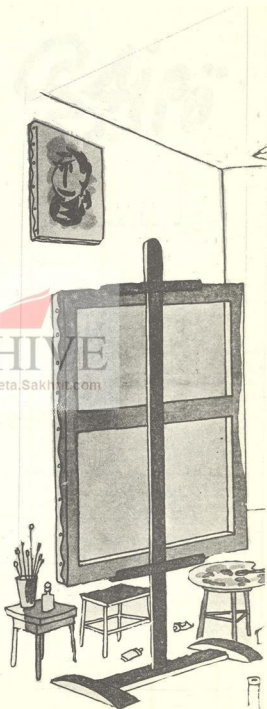
أفاق الفن

تأليف: الكسندر اليوت
ترجمة :

جبرا ابراهيم جبرا
عرض وتقديم
ياسين رفاعة

لا يزال عالم الفن غير مكتشف بكل أبعاده
اذا ما من يوم يمر إلا وثمة اكتشافات جديدة
فيه . انه نبع يكاد لا ينضب . وهذه القسيم
الجديدة التي يكتشفها الانسان يوما اثر يوم
هي دفقة جديدة في حياته . بل هي عبارة
عن تأكيد عظيم ان غي الحياة يثبت في كل
لحظة . وان هذا الغي المتناسخ والمتولد دوماً
هو قيمة الحياة الحقيقية ومضمونها العجيب
في التطور نحو الاحسن والاكمل .

فما من نظرية تعالج موضوعاً ما الا
ويكتشف الانسان نقيضها . وما نراه اليوم



مبتكرًا قد نجده في الغد تافهاً وقديماً وليست له علاقة في الحياة .

ولكن ، هل ثمة نقض للحقائق الثابتة . ان الحقائق تعبر حقائق ما لم يأت انسان ما ويثبت بطلانها .

وهذا ما حدث في كثير من النظريات والمبادئ التي آمنا بها وكادت تبدو لنا ان لا سبيل الى تغييرها وكشفها .

وكتاب « آفاق الفن » الذي سنستعرضه في الصفحات التالية ، هو بالفعل تقييم جديد لمعنى الفن والقتان . انه رحلة تمتع الى مدينة الفن . رحلة تقرب لنا للعالم البعيدة الغربية . عوالم تخافي الكهوف الأولى ومثالي اليونان . عوالم فن الرياضة عند العرب والقوط .. عوالم بيكاسو والفن الحديث .

الانسان والفن

وصف ذات مرة ماكس غلر موقف الفنان من الحياة في كلمة واحدة : انه محاضن بينه وبينها . اذن فلا بد للفن ان يكون موضع متعة لأناس لم يبلغ عندهم قط ما يبلغه اليوم . ففي كل حشد في قاعة فنية كبيرة ، قد نجد رجلاً واحداً من كسل عشرين يدهشك بفرحه . تراه يخطو من صورة الى صورة بعمق ، وكثيراً ما ينحني ليدقق النظر . انه فريسي مزو به فضيلته . ولذلك ليست مستعدة من الفن بل لما يعرفه عن الموضوع . انه كاثوليكي الذي يصصف ثمار الغاية المحرمة . وبين الحين والحين يلدق احدثها .. ولكن لا بأس بما يفرح يريسين ، الا اذا صمم احد على اتباعهم . والطريقة الوحيدة لابتداء بفهم الفن هي ان يقتل به المرء من صميم قلبه وان يمتنع به بعد ذلك . ولكن ما أقبل الذين يخطون بهذه التجربة : فالفن لأذكياء الناس اليوم أقل من الجنس لعمال النمل . ولذا فانه ينشئ الآن على مدينة الفن وهي أروع المدن المبنية املاقاً .. وهي التي تتسع للبشرية كلها ان تغدو مدينة من مدن الأوهام .

ان النقاد الكبار على اتفاق من ان « القيم التشكيلية » اي التوليفات المائعة بين الأشكال المجردة ، هي أهم ما في الفن . وهذا النوع من الحس لديهم يوضحونه بتجليل التأليف التشكيلية بأبدن عنهم عواطف الحياة العديدة .

وهذا ليس ما نحن بحاجة اليه الآن . فتأويل الفن عن نحو شخصي وعاطفي لا يعني انكار خصائصه المجردة أو اي من خصائصه الأخرى . انه يعني الاستجابة كإنسان لكل عمل فني . وبعد ذلك « ما الذي تعنيه في هذه النقطة المعينة من الخلق .. يحاول الانسان ان يجيب على هذا السؤال الفني » والجواب لن يكون نهائياً .. بل هو مستشعر . وكما في المرء يدبر منظاره الخاص بين اصدقائه وهم ينظرون من نافذة مشرفة على المدينة .

ولكن يوجد شيء واحد يعرفه المسؤول معرفة اكيدة . وهو ان لكل راعية من روائع الفن مغزى روحياً . فهي جميعاً دون استثناء صادرة عن ذرى التجربة . وهي مع ذلك تخاطب كل انسان مباشرة . لأنه ما من انسان الا وهو يخوض اتصالاً روحياً .

والفن في اثناء ذلك يبلو عالماً متغصلاً ، حتى ليخيل لنا انه غلام يصيب المتأذنين . ولكن السر الحقيقي هو ان لأسرار في الفن او قل ان ما هنالك ان هو الاسرار الحياة نفسها . اسرارها المركزية السرمدية . وكل راعية من روائع الفن انما تقدر حول هذه الاسرار . وكذا كل لفظة حقيقية للفن .

لئن يكن معظم الناس اليوم عقيمة اذاهم ، فن ذلك لانهم قد تعلموا النظر اليه بعيداً عن قريته ، وقريته الفن الصحيحة هي الحياة الانسانية نفسها .. انه الكفاح من أجل خلق أكثر حكمة واوفر سعادة ، فاذا نظرنا الى الفن بصحة هذه القرينة كان الفن نوراً لا ظلاماً .

ابناء السور ..

الفتاتون جميعاً بما فيهم الفتاتون ، ابنة النور . فهم يكسحون في النور ، بالنور ، خلل النور ، النور دوماً . فنور لاسكوزيش أشبه بالنحل الذهبي الشفاف ، في حين ان نور روجبير فان در وايدن أشبه بالماء الدافق على المرمر . أما نور بيكاسو فيقبض على الياهي المظلم ويضمخه ويشكله .

وشعور الانسان نحو النور ، هو في الصلب من ابداعه . بحيث ان أي تحول اسولي عام في تصوير الضوء يعكس تحولاً في الحضارة كلها . لقد بقي ليونارد يحوم ويتساءل الا انه كان بوجه عام ، يرى قوتي النور والظلام كترامين ، كلاهما ندساو للآخر وللاهما

ملتحم في صراع ابدي مع الآخر . ان الاجسام المرسومة بالتظليل تصنع بالنور والظل وأشد الامثلة تركيزاً على ذلك صورة « المونا ليزا » ان وجهها ينشك كل من النور والظل وما يبدو جسداً ان هو الا مزيج من قوى عاتية هائلة . حل عقها ليونارد ؟ كيف لا .. وقد أخذ صورتهما معه الى الموت ! غير انها لم تكن سيئة . وقفت امامها ليرسمها بقدر ما كانت روحاً تنتظر .

وكان كرافاجو يجداً أيضاً متعة في الضوء والظل غير انه لم يعالجهما كأنهما قوى حية . لقد اختار كنموذج لصورته « نومة العذراء » الموجودة في الورق ، حته موسم متفتحة المخرجت من مياه نهر التوبير . واللوحة تكاد تنتضخ بما فيها من قوى سوداوية خرساء . فالإيمان لديه حقيقة حقيقة الجسد نفسه . ان احسن صور كرافاجو كما تشير عناوينها ، تمثل التحول والقرصة المائعة ، لا التحقق النهائي . ان ثمة ضجيجاً أسود ينظم كانطيف سكوت لوحات كرافاجو كما تنظم الشهب يرد القضاء الخارج .

وعلى النقض من كرافاجو ، يمسك ميراث السومع البروتستانتي المشيت بفرعة اللوراء . انه يتم الطبيعة نفسها لكي يمنح الانسان مزيداً من النور ، فأشخاصه يقيمون في الظل ويشعون من الداخل . انه يقول : « لا أنسا . انما المسيح الذي في .. ولا أنت .. انما المسيح الذي فيك » .

أما فان كوخ فقد كانت له سيطرة على أنواع شتى من الضوء . غير ان البطل عنده اللون لا الضوء .

وعلى النقض من كوخ كان هوبر ، فان النور عنده هو البطل . ان في لوحاته قوة راعية هي في التوازي الدرامي بين الظلام والنور .. ان الظلام عنده أقل وحشة من النور .

وأمن « فرايمر » بنور الله . فأوقف الحرب بين النور والظلام وهب النصر للنور ، وجعل النور تجلياً لطبيعة والمحية . والنور حتى عندما يتسلل خلسة الى أكثر مشاهد « فرايمر » الداخلة ظلمة في احدى اللوحي الضيقة يرحب به كأنه الحبيب .. على ان النور لديه لم يكن مجرد وسيلة للحب بل

كان هو الحب .. ولذا فانه كان يؤثر رسم النساء .. وتجنب رسم الرجال، وابتغى الطبيعة خارج السدود .. لقد سمي « فرامير » بسبب المواضيع التي اختارها رسم الحياة اليومية . بل لقد جرى اللباس احياناً بينه وبين استاذ هذا النوع من الرسم دي هوتش . صحيح ان في دي هوتش غموضاً جميلاً .. غير انه لا يقارب غموض فرامير .

أما أشكال تيسيانو والوانه فلا يمسها التور بل انها مشبعة به وتجد النتيجة عنده عكس نتيجة « فرامير » فعوضاً عن ازال السماء الى الأرض يرفع تيسيانو الأرض الى السماء . وعوضاً عن ان يربنا الابدني في هنيهة يربنا المنهية في الابدني . فينبأ يخلق فرامير الحسن يالد بمسمة الراحشة . يخلق تيسيانو الحسن الانشقاق الابدني .. ان تيسيانو ليس مدهشاً فحسب بل انه ذو مغزى أيضاً . فهو يعطي عمقاً ورتباً - وفق ما قصد اليه الرسام - للقول الوثني المأثور «كلوا واشربوا وامرحوا لأنكم غداً قد تموتون » . وهذا يجد ذاته ليس بالقول العميق .. اما تيسيانو فقد قاله بتناجدهم كله .. ولسوف يعاد قوله دائماً . و «د.ن» لورنس « انا اردد نراتيه الكلاسيكية بالضبط حين كتب: «مهما يعرف الموتى .. فاهم لن يعرفوا اخراج كسون الانسان حيا في الجسد » .

الموت لا يسروغ . ولكن في مقلود الانسان ان يضرم نار حب ومجد قبل حلول الظلام . هذا ما فعله تيسيانو . لسعد صور رجلاً ونساء ينسجون نسورهم مع التور الملاشي . والفين جبههم لبعضهم البعض عالياً امام وجه الموت وهم يصيرون وينهلون نيل الحياة المقدس . وقد تبادر كما كلهم الآن والى الابد بشرأهم البشرية بأسرها . المحتوى الكامن في روعة الفن يوجد المحتوى الكامن في النقطه التي يندمج عندها التوضيح والتجريد .. ان له اثرأ في النفس كأثر الخير .. ان الرامة تجرمة خيرة دائماً . ولا حاجة بالمسرء الى ادراك محتواها الكامن في سبيل استمرار خيها . لتأخذ قضية من هذا النوع تدوي في ظاهرها شديدة الصعوبة : اليس المحتوى الكامن في صور غويا من الحرب والكوايس قبيحاً ؟ ..

اليس هو يستخدم التقيح اشارة للقيح والمرارة اشارة للمرارة؟ كلا .. بل ان من يجده مرا لم يتعد المحتوى الظاهر من فن غويا البطولي . من السهل ان يقول الرسام في الصورة ان القتال مؤلم . هذا « آل كاب » وهو معصور كارتوني امريكي مشهور ، بفعل ذلك في صورة الكارتونية كل أسبوع ولكن القول بان الصراع القاتل بين رجلين جنون يتطلب فنا أكثر .

« الناس كلهم اخوة » هذا هو المحتوى الكامن في صورة غويا . وهو يبدو كأنه يناقض المحتوى الظاهر في حين انه يثيره . كما يحدث غالباً في الأحلام والروائع . ولقد حقق غويا ذلك عن طريق التور الذي يخلقه بين جمال الصورة المهيب والتبحر السذي توضحه .. ففي الرادو صورة لغويا تمثل رجلين غافضين الى الركة في الرمال الرخوة . يقتل الواحد منهما الآخر بالمصدا .. كلاهما يبدو كأنه يعتقد انه يقتله الآخر سيقذف نفسه على نحو ما . غير ان الموت للجميع . وفي القاع من نهر الحياة رمال تبعل الانسان . لقد صور غويا هذين القتالين كجوليين من تناغم هو اعظم من الشئ الذي بينهما وأشد منه دفءاً للنفس .. بحيث يقول المشاهد : لو ان الدنيا اقل حركة عجزت بكرونا وانها عجزت فيه من مكان - لو او ان احداً يستطيع التفاد اليهما ليخبرهما - لوقع كلاهما في عتق الأخير فوراً يطلب منه المغفرة كأخوين حقيقين ..

هدف الفنان

يقول الشاعر الراحل روبرت فروست : « ان كنت تبحث عن شيء تبدي فيه بسالة فامل الفنون الجميلة » وهكذا كل من ينظر الى الفن من عل يفترض ان دوافعه تمر كز في ذات الفنان . ان الفنان يتوق الى الشهرة والمجد . ولكن عندما يتحقق التوق الى المجد فانه يبدأ بالتفائل . فقاد الجيوش يوثرون النصر على المجد واساطين الفن يوثرون خلق الروائع . لقد كان ميكال انجلو يرفض القاب الشرف كلها فيما عدا « النحات » حسب اسمه المجدد « ميكال انجلو » .

والحب يلهم الفنان النائيء ، والتقدير يساعد على الاستمرار .. ولكن ، كما يقول علماء النفس ان الاخفاق هو الطاقة المسيرة

للفن ، والفنانون الاحياء اذ يشعرون انهم قد اسيء فهمهم يرحبون بالصورة التي يرسمها علماء النفس البعري المريض شبه المجنون .. وهناك حفنة من الرسامين ممن ينطبق عليهم هذه نولوز، لوتريك ، فان كوخ ، مسوديلاني ، فيجعلونهم امثلة للمعاناة . ويستظهر بالصحافة والاقلام على الموضوع وتستمر الاكلونية في النمو ..

والقوة شيء يملكه الفنانون بوفرة . غير ان قوتهم تعمل داخلها خفية هي وقادراً ما تسبب الضرر . فالفنان اذ يتناول مواد متباينة متمردة ، وبشكل منها شيئاً كاملاً متناهما مشعشعاً ، فانه يأتي عملاً هائل القوة . ان الاعمال الفنية التي تنطبق على شخصية الفنان انطباع القناع الحي على الوجه لا قيمة لها .. والاقنعة الحية تشبه دائماً اقنعة الموت وليس يفسح احد منها عن أي خلق شخصي والفن العظيم يفسح عن الخلق الذي كثيراً ما يعاكس الشخصية ، كما نرى في حبال غوغان . والخلق يبين على اوضحه عندهما يكون الفنان أقل اهتماماً بالتعبير الذاتي .. ان البعيرة فيما يبدو . تغل ما تزيده ان تفعل : انما تحقق الرغبة .. فما هو اذن هذا الذي يفعله الفنان ؟ ما الذي هو دائماً منهكم بعمله ؟ انه يكرر نفسه ، مع تحسبات متوالية مع البعد الروحي لا يكرر نفسه ، أو انه يكرر بالضبط .. أما اخر فيتمو بالتركاز المشفوع بالتحسن . واشد ما يصعب قولنا هذا على ذلك الذي هو أكثر الناس حرية الفنان الخلاق العظيم . ولما كان التطور نفسه يسير على هذا المتوال بعينه ، التكرار مع التحسن فلما ان ندعو الفنانين رواد التطور الانساني الواعي . ان الابطال الخلائق امثال فان كوخ وفلاسكويز .. تناجح دائماً للبشر عن طريق فهم .. وكل مرة يكرر فيها احد الفنانين العملاقة نفسه مع التحسن ، فانه يبني درجة اخرى في تطوره . بدرجة صلد ، عسى الآخرون يصعدون عليها .. هذا هو هدف الفنان . وهذا مكانه في التطور الانساني بوجه عام .

من التحت الى الروح

تمثال « داود » لميكال انجلو له يدان وقدمان ورأس كلها فعال في الكبر . وهذا يساعد على مسرحة شبابه الضاري .. داود هذا هو

الشباب البطولي تحت الشباب البطولي ، ولقد كان اختيار الموضوع بعض السبب في ان ميكل الجبلو حقق ذلك التناقض العجيب الالوج رائعة غير ناجحة .

لقد تحت ميكل الجبلو في دادود شكلا للروح الانسانية . فدادود الشمال يحث عن جويلات الخفي عن العين فوق رأس المشاهد وعيوسه الالام يعكس الجرح الذي سيزله في جبين جويلات . وجويلات المارد الخفي أكبر منه سناً بكثير من أى واحد منا . . . فالمسألة مسألة أجيال والمشاهد يرى أخيراً مآزاه عين الطفل .

كان سقراط يستغرق الحقيقي في المثالي . والمثالي في الحقيقي . والغريب أن هذه القوة تركت النحت الاغريقي قبل أن تدخل الفلسفة الاغريقية بزمن طويل ، فمن شأن الفن أن ينحط فيصبح اما مثالية لا غير أو واقعية لا غير . وعندما يجعل الجمال مثالا يحد ذاته ويميز عن زخم الحياة ، يهدو من قبيل جمال المستحمان ، بل أكثر فراغاً ، وسخفاً . وهكذا نجد أن الآفة الاغريقية والعمارات الكلاسيكية لها من الرصعات والتميزات أكثر مما لها من الالوهية . وعلى العكس من ذلك عندما تصبغ الواقعية الالهية هي المقياس فتعزل عن الروح كما يعزل العبد عن الحرية ليست النتيجة الاعبودية المحاكاة الخوفاء وهكذا استبدلت مدرسة تصوير الاشخاص الرومانية الرصعات والتميزات بالشمات والالخوان ، وجعلت الخلق الجهم مكان الالهي في الانسان . وحده الخيال - ذلك الشباب الابدى - يستطيع أن يجمع بين المثالي والحقيقي في قيادة عقله . وهذا في الفن كما في الفلسفة ، هو انتصار الرويا الفنية بالجمال .

اننا نعلم ان قدرنا كائن في كل لحظة ، ونعلم أنه خالد أبدى ، ونعلم ما هو ، فنحن منذ العصور الكلاسيكية الغائرة نعلم مامصير الانسان لقد علمناه في قلوبنا وقد تصرفنا بوجهه .. ان قدر الانسان هو أن يكون حراً .

ما الذي يراه الفنانون ؟
عندما كان بتغوتز تشليني طفلاً رأس سمندر أيرقص في الهب في موقد أبيه ،

وكان ذلك فالاً لمستقبل عظيم .. ولكي لا ينسى الصبي . دناته ابوه وصفحه .

كل صورة عظيمة تربنا شيئاً بنصره بالعين مع شئ نذكره بالبصيرة : فهي تجمع بين البصر والبصيرة . ان الفنان يترى البصيرة الغنية بالخيال ، إنما يرسم سطوحاً حتى ولو هو نظر إلى الواقع . وكلما ازداد تأملاً بالسطوح قل فهمه لما هو كامن وراءه .

غير ان الباحث عن الحقائق كان غطشاً أيضاً . فلا أحدي يرى أن البحر بلبل ، فالرء عندما ينظر اليه ، إنما يتخيله كذلك . إن الخيال وهو أعم المقدرات واشدها انسانية هو أيضاً مقدرة الفنان الخاصة . هذا دون غيره هو السبب في العمق والتنويع العجيبين الذين تنصف بهما طرق الفنانين في النظر إلى الاشياء وقضلا عن ذلك ، فإن العيون الجحدية وعين الخيال لا تعمل إلا معاً في الفنان . والوحدة لا تستثنى الاخرى .

ليس ثمة أشكال بحتة ، ما من شئ تراه العين الا وله مفسر ، والروية الفيرثانية تتطلب الدفن كما تتطلب العين : الذات والوضوح معاً . وهي فضلا عن ذلك ، تنصّب شيئاً من الانتحال البعيد . فحينئذ يتكاسو التلاتيات العيون قد يخلت عشقة ترى من قريب جداً . ولكن ثمة شيئاً من البعد حتى هنا ، فالجسم الذي يوضع لصق عجز العين لا يرى أبداً . ان صورة المرئي لا يبد لها أن تقفز عبر فراغ لتبلغ العين . والروية كذلك تقفز في الاتجاه المعاكس . ان البصر قوة فاعلة لا قوة منفعة وحسب . فإذا صح هذا على الروية الفيرثانية فما أكثر ما يصح بعين التفرغ . ان الخيال يقفز وبصيل ويشكل وفق هواه على متن التفرغ الفاصل بين الرائي والمرئي . فهذا العالم الواقع بين عالين ، بين الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية ، وهو ايضا العالم الذي يهيم فيه الفنانون العابرة على وجوههم .

وإلى هذا كله ، فإن طريقة هؤلاء الاساطين لا يشوبها السحر . ان عين الخيال فيهم قد أتمت قوتها الطبيعية إلى حد لا يصدق . وهذا كل ما هناك . وكل انسان له عين خيال يبدأ بها . ويكاد كل واحد يستطيع انماها أكثر فأكثر .. وبخاصة عن

طريق الفن . قال رودان : عندما تمشط امرأة شعرها فإنها تقلد حركات النجوم . تلك هي الروية الخلاقة وهذا ما يسره الفنانون .

ولادة الالامري

كان الفنانون ، في السزم الغابر ، إذ تأتهم الروى سراما يخطونها على الجدران ، أحياناً بجمرات النار ، وأحياناً بصيغ مسحوقية ينثر نغماً في التاييب . وكانت ثمة روى أخرى يحزونها بالصوان كما في « كوماريل » و « فونت دي غوم » وقد ترك العنابيد منها غير منجز . وكذلك الاخيريز المشهور بـ « الايائل الساجية في الاسكو » وبعض الميران المائلة التي تنفجر عبر السقف في لاسكو تبدو وكأنها تتلوى وتتواجج كاللدخان . تشير هذه الصور إلى أن الحيوانات تتأجج داخل الانسان وان الانسان يسط سلطانة على الحيوانات . وهو كذلك وعاءها الواعي .

لعل أحد الاغراض العملية لرسوم الكهوف كان تنمية عين الخيال مع تنمية عين الجسد وتعليمها العمل معاً في انسجام . ففي ضوء التجمع والمثل تبدو الصور وكأنها تتوهم وتنفض وتنسحب وتتلاشى كالاطياف . ولا يستطيع المرء إلا بعد المران الطويل رويتها كاملة ، أو حفظها في عين الخيال .. فإذا ما ترحن الصياد على ذلك ، استطاع أن يلمع الغزال الحقيقي في الغابة المرقطة .

ان الغرض الالامري أهم من ذلك بكثير : وهو نقل حقيقة كالبذرة المثمرة إلى الوعي . الانسان يرى ويحذل بين جنبه كلا المرئي والالامري . وبوسعه أن يتخيل . وهذه هي الحقيقة . البسفرة التي تنير كهوف الكرومايون . ان الانسان قادر على أن يرى هاليس هناك ، وان يراه بدقة .

فعاية الفن النهائية ليست التلريب ، بل الكشف ، كشف الالامري ، مع الموعد المقطوع للبشرية المستقبلية في مقدوره الانسان أن يسيطر على ذلك ، حتى على الالامري .

مرايا الموت والحياة

الواقع نار .. من الذي سريم سطع النار ؟

دخولا في الذات عبر حلقة من نار ، وهذا في الواقع ما يفسر العنف في التعبيرية التجريدية . ان الشعور والتفكير وسيلتان يتحرك بهما الانسان خارجا عن نفسه ، فإذا ما استدار وحاول الحركة دخولا طول الطريق نحو مركزه الذاتي الساكن ، التهبت حواسه وذهنه معاً لتستمتع عن الدخول .

والنفس ليست في المركز وعلى المسره أن يدخل من خلال النفس لكيما يجد الروح بحسب الرحلة تلك .

وعلى الرائعة التجريدية ان تكون فعلا نقياً كاملاً . لا أنا فيه ، صادراً عن الروح الساكنة نحو العالم الخارجي من جديد .. هل تحقق ذلك في الرسم حتى الآن ؟ اذا لم يكن تحقق .. فما أعظم النصر الذي مازال ينتظر .

دمشق — ياسين رفاعية

يلجظه أحد . وقد راح الكبار يستمتعون في حلقة لهم في ضوء الشموع أسفل الدرج . هذا الطفل لم يتفجر بعد ، انه يرسل بصره إلى أسفل من حجابة الرائعة شاهداً على ما يرى ومعجياً به من صمم قلبه ، والكبار يندون له آلهة .

اني فهم أن يعرفوا أن الطفل محق . هؤلاء الأقسمه الانساكون الضاحكون الجهلة .. الا عن طريق فلاسكويز .

وهو الذي خلقت رؤياه الخيالية إلى ذلك الطفل في أعلى الدرج .

طريقة التعبير التجريدي

ما الذي تحاول النفس التعبير عنه في نفسها لا غير . وما هي النفس الصفر ... ليست لها ميراث يمكن تحديدها ... أم لمعها دون ميرة إطلاقاً ..

إذن فهي ليست النفس أبداً ، انها الروح . والفنان التجريدي لا يتوق إلى التعبير منها بقدر ما يتوق إلى امتلاكها . غير أن امتلاكها يحتم عليه مخاطرة مريعة .

المرة إذ يرمم نسخة حرقية للشجرة إنما يقوم بمحاكاة ساهرة لكيثونة الشجرة . فالواقعية الصحيحة ، إذن ليست حرقية ، بل سحرية ، انها تقيم إزاء النار مرآة قريرة في غسرة مظلمة . ان الانسان في الجسد غائص ان صح هذا القول ، فبى ما يجب أن يرى ، أما الرؤية الخيالية فليست غائصة الا جزئياً كجنات و عفاريت الاساطير .

في الاحلام ، وفي المايا ، يميل الانسان إلى رؤية نفسه فاضجاً ، ان كان فتياً وفتياً ان كان متقدماً في السن . فكأنه يعبر السنين في حالة ملوؤها البعد والتوق . البعد من الماضي أو التوق إلى المستقبل . ومن هذا التبليل ما يحدث عند النظر إلى لوحات فلاسكويز و « الوصفات » تنحدر من العالم المطبق ، وحلم تنسحق اليه .

عندما يستغرق المرء في واقع فلاسكويز — الحلم العاكس في المرآة — الناس ، كل شيء إلا ذلك ، فانه أشبه بطفل عمره ثلاث سنوات جلس على رأس السدرج دون أن

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ساعات

وست إند

أكثر الساعات انتشاراً
في البلاد العربية

الوكيل العام بالكويت والشرق الأوسط:

يعقوب يوسف البحجاني



ت ٣١٥٥ - ص.ب ٣٣٤ - الكويت



علاقة الإسلام باللغة العربية

اجابة : الاستاذ عبد السلام هارون
على استفتاء المكتب الدائم للتعريب
باليضا حول علاقة الاسلام باللغة
العربية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الجزيرة العربية ، ولم يكن لها اثر يذكر في البلاد المجاورة كالفارس والروم والاحباش . ولكن الوثبة الاسلامية ساقطت هذه اللغة الى بلاد الصين شرقا والمحيط الاطلسي غربا في مدة لا تتجاوز القرن الاول الهجري بمقتضى الفتوح والدعوة الاسلامية وهو انتشار قوي في سرعته ، لم يعمد له نظير في أي لغة اخرى . واذا اضفنا الى الفتوح والدعوة الاسلامية ظاهرة التاثير باللغة العربية التي بدأت في اول امرها لتخدم القرآن الكريم والسنة النبوية ، في سرعة مذهلة ، بأقلام المسلمين من العرب والاعاجم ، ثم تطورت الى خدمة العلوم الكونية التي يحث الدين على تحصيلها بمقتضى الامر الديني بالنظر في ملكوت السموات والارض والى خدمة العلوم السياسية

لا ريب ان الاسلام — الذي نزل كتابه باللغة العربية ، ونطقت سنته باللغة العربية ، وانطلقت السنة صحابة رسوله بهذه اللغة ، وهي كلها في مجموعها من اصول التشريع الاسلامي — لا ريب انه كان العامل الاول في انتشار اللغة العربية على نطاق واسع سريع في انحاء المعمورة قديما وانه اولا التكتسات السياسية التي صنعتها الفسارات التتريية ، والتكتسات الاجتماعية التي ساقطتها التيارات الشعبية ، لفظت هذه اللغة مساحة تفوق المساحة التي استقرت فيها الان .

واللغة العربية قبل القرآن والسنة لم تكن تدور الا في نطاق محدود بين العراق والحجاز شرقا وغربا ، وتقوم الروم وبلاد الهند شمالا وجنوبا ، فان تنقل العرب كان محدودا بهذه

الضاد من قوة وضعب فيمكن الاجابة عليه بما سبق من القول وهو ان الاسلام ليس لغة والفاظا ، وانما هو مبادئ ومثل عليا للبشرية جمعاء يستطيع القديين ان يتنهلوا في اي لغة من أية الفاظ كانت ، ما دامت تعبر عن كمال المبادئ وتصور هياتك المثل . وهناك أمم اسلامية معاصرة لا تتكلم بالعربية ولا تفهم دين الاسلام بلغة العرب ، وانما تستبد وعيها الاسلامي ووازعها الديني من قبل لغاتها نفسها ، وفيها اثمة للسدين يتعلمون ويعلمون بلغتهم كما هو الحال في اندونيسيا والملايو والباكستان حيث ترجم عدد كبير من امهات الكتب الدينية الى تلك اللغات ، والنكت كذلك الكتب في مختلف مراحل الثقافة الدينية بين صغار المعلمين وكبارهم ، وتامت الى جوار ذلك معاهد دينية وكليات اسلامية يدرس فيها الدين بالغات المحلية . ولكتنا نستطيع ان نقول من زاوية اخرى : ان الوعي الاسلامي الكليل اي الادراك السليم لمفاهيم الاسلام لا يتأتى الا بفقه لغة الكتاب وفهمها ، وذلك الفقه والفهم انما يتسنى على وجهه الصحيح ان كان له حظ فهم اللغة العربية نفسها ، وذلك لما يتطلبه النص العربي ولا سيما الديني منه ، من احساس قوي خاص ، ومن دقة في ادراك مرامي الاساليب العربية .

واما الوازع الديني فانه لا يواكب اللغة العربية تلك المواكبة التي يجري عليها الوعي الاسلامي فانها يحكم هذا الوازع البيئة التي يعيش فيها المسلم . ونحن في عصرنا الحاضر قد نجد الوازع الديني في بعض البلدان غير العربية ذا سلطان اعظم من سلطانه في بلاد يتكلم اهلها بالعربية لان الوازع يتأثر بالبيئة الاجتماعية والبيئة السياسية اكثر من تأثره بالبيئة الثقافية ، لان السوازع من الظواهر النفسية التي تكون نتيجة لتفاعل المجتمع . ومن الاديبي انه لا تلازم بين العلم بالدين والوازع الديني ، ففي الشعب الواحد نجد

التحفظ ، فالاسلام انما انتشر بهيادته واصوله الفطرية السليمة . يدل على ذلك هذه الملايين المسلمة التي لا تعرف من العربية قليلا ولا كثيرا ، وهذه الالاف التي تعتنق الدين الاسلامي من الاوروبيين والاميركيين والافريقيين والاسيويين لا عن وراثة ورثوها ، ولا عن امة وجدوا عليها اباؤهم ، بل بالقراءة والتدبر في لغاتهم الاجنبية التي يطمعون بها على مبادئ هذا الدين الحنيف . على حين لا نجد هذه الاعداد في المعاصرين من معتنقي الديانات الاخرى الا بالارغام السياسي او التبشيري المتطرف .

ومن الحق ايضا ان اقول : ان اللغة العربية كانت سببا في انتشار الاسلام بين من كانوا يتكلمون باللغة العربية في شبه جزيرة العرب ، ثم من جاء بعدهم من الاجيال التي درست العربية او صارت العربية لغتها ، ذلك ان اجزاء القرآن ، وهو مكتوب النحوي الصحيح الذي نطق به القرآن في قوله « كل لمن اجتمعت ريش والجن على رؤسهم » ، والقرآن لا يأتيون بهنله ولو كان بعضهم لبعض ظهرا » كان هذا الاعجاز حقيقة واقعة اذجت العرب انفسهم وجعلتهم يدركون منطقيا ان مستوى بيان هذا الكتاب فوق مستوى البشر . ويسجل التاريخ عدة محاولات حاول اصحابها ان ييساروا هذا القرآن او ان ينسجوا على منواله ، فباؤوا بفشل واضح ، وكان هذا بمثابة الدليل القاطع على انه كتاب سماوي يحق على البشر ان يدينوا بدينه وان يؤمنوا به ومن انزل عليه .

ومن هنا نستطيع ان نقول : ان اللغة العربية من الاسباب الجوهرية لانتشار الاسلام بين من يتكلمون العربية او يتعلمونها ، وليست هي كل الاسباب التي انتشر بها الاسلام . ولما ارتبط الوعي الاسلامي والوازع الديني بما يعتري لغة

والتقليدية والتاريخية التي اقتضتها سياسة الحكم الاسلامي لتنظيم الادارة وجبالية الخارج ، وما استتبع ذلك من التاليف في علوم الجغرافيا وتاريخ الشعوب التي اظلمها الاسلام اقول : ان ظاهرة التاليف باللغة العربية التي يستطيع المطلع على كتب التصانيف ، مثل كتاب كشف الظنون لملا كاتب جليلي ان يدرك انها تجاوزت في العدد مئات من فروع العلوم المختلفة ، تبارت فيها افلام العرب والاعاجم كانت عملا قويا في انتشار هذه اللغة الكريمة . ويكتفي ان نذكر ان صاحب اول كتاب في النحو العربي رجل اعجمي هو سيويوه . ولا ريب انه لم يتوجه الى ذلك الا بالدافع الديني الذي ساقه الى خدمة القرآن والحديث ، وكذلك نلح هذا الدافع في الكثرة الاعجمية من رجال الحديث ، والفقه الاسلامي والتفسير وعلوم العربية .

ولقد بلغ من السلطان الديني للاسلام ان استطاع ان يحو اللغة القبطية في مصر ، التي كانت تطوروا من اللغة المصرية القديمة الحضارة في زمن وجيز وان يقضي كذلك على لغة القبطانيين وغيرهم في شمالي افريقية ، وعلى لغة النبط في شمالي العراق ، وان يظل ظل اللغة الرومية من الاطراف الشمالية لبلاد الشام ، كما استطاع ان يغير وجه اللغة الفارسية بمنحما كتب من ٣٠ ٪ من لفاظها ، وكذلك امكن هذا السلطان ان يترك في جنوبي ايطاليا وصقلية وفي تركيا واسبانيا وجنوب فرنسا اثرا مظهرها دافعا تتفاوت درجاته في اللغة والكثرة .

ولم تستطع اي لغة اخرى ان تترك اثرا ملموسا في اللغة العربية الفصحى التي حرصت على نقائها وصفائها ، ولا اثرا واضحا في لهجاتها العامية التي هي بليغتها اشد استجابة للغات الدخيلة .

اما القول بان اللغة العربية كانت سببا في انتشار الاسلام فقول يحيطه

يا أيها الصّبح



أقبلت يا صبحَ الشّفا فهل أتى معك الأمل ؟
تجمل بشأرك الأسمى وتهدّد القلبَ الوجَلْ
في كل يوم أرتجى وأقول للقلب « هَلْ »
فقد سيأتي حاملاً معه الهدايا والحلّ

.....

يا أيها الصّبحُ المنيرُ أتيتَ تزهرُ بالضياء
لكنّ قلبي معنمٌ مشجّعُ كسّاسِ الشّقاء
في كل يوم أشكّي وأقول يا ربّ السماء
أنتَ العليمُ بحالي وطيبُ نفسي والرجاء

.....

يا أيها الصّبحُ السّكوتُ وهازمُ اللّيلِ البهيمِ
هلا طردتَ مع الظلامِ كآبةَ القلبِ السّقيمِ ؟
ومنحتني من صمتك السامي ومن صفو الأديمِ
وبعنتَ بين جوانحي قسماً من الأملِ المقيمِ ..

جيب الحسين

ان الوازع الديني يتجلى بسلطانه
في الطبقات التي هي اقل ثقافة .
وهذا امر نقره المشاهدة والعيان .

واها تأثير اللهجة الاثليمية في
التعابير العربية المحلية فقد كان
واضحاً بعض الوضوح في العهد
القريب الذي كانت وشائج العروبة
فيه في شبه تهزق بفعل الاستعمار ،
وكانت لغة الصحافة ولغة المكتبات
مبنية في بلادنا العربية وهذه
الظاهرة الان في سبيل الازمحلال
بمقتضى تقارب الشعوب العربية
وسهولة الانتقال بين اطرافها . ونحن
الان في الكويت نجد صدى كبيراً
للهجتنا المصرية بين المواطنين الكويتيين
الذين درسوا في مصر ، او قام
بالتدريس لهم في الكويت مدرسون
مصريون ، او الذين تفاعلوا مع
وسائل الاعلام .

وكذلك نجد كثيراً من المصطلحات
اللغوية السورية قد اخذت طريقها
الى مصر ورسخت فيها ولا سيما في
ايام الوحدة السياسية القريية .
ومهما يكن من تقارب بين شعوبنا
العربية فاني اعتقد ان لكل موطن من
موطن العروبة تراثاً لغوياً يسري في
دمائه ولا يمكن التخلص منه ، الا اذا
امكن التخلص من الفولكلور الشعبي .

واها السؤال الآخر الخاص
بالكأنة التي يجب ان تحتلها العربية
في موطني مصر بالنسبة للغات الاجنبية
فاني اعتقد ان اجابته موحدة بين كل
متف عربي ، وهو ان يكون للغة
العربية السلطان الاول في اللغات
الثقافية المحلية ، وان تكون هي لغة
العلم المحلية .

واعتقد ان المحاولات التي بدأت
في الجامعات المصرية لتعريب التدريس
الجامعي تنسم بكثير من النجاح وان
كانت الجمهورية السورية قد قطعت
في ذلك شوطاً أطول من شوط
الجمهورية العربية المتحدة . والابل
معتود في ان يتم تعريب التدريس
الجامعي في تودة وتنسيق حتى يصل
الى المستوى العالي .

عبد السلام هارون

عبد السلام هارون

٣٤٠ - (حبر) ٢٣٦ س ٢٢ وبـيروت ١٦٤

والمخطوطة قوله :

« رأته شيخاً حتر الملامح »

وفسر « الملامح » بأنها ما حول الفم . والصواب « الملامح » بالجمع ، كما ورد في إنشاده وتفسيره في اللسان (لـج) .

٣٤١ - (حجر) ٢٣٩ س ٢٠ وبـيروت ١٧٦

والمخطوطة أيضاً : « والعرب تقول عند الأمر تنكروه : حُجراً له بالضم ، أي دفعا . وهو استعارة من الأمر » . وفي المخطوطة : « استعادة » كلاهما تحريف ، صوابه « استعادة » ، أي التجاء واستجارة بالله . وقد وردت العبارة بعينها على هذا الصواب في (عـوذ) ص ٣٣ ومجالس ثعلب ٢١٩ . وأنشدوا في ذلك :

قالت وفيها حيدة وذعر
عـوذٌ برني منكُم وحُجـرٌ

٣٤٢ - (حذر) ٢٤٩ س ١٣ وبـيروت ١٧٧

والمخطوطة أيضاً : « وابن حذار حكيم بن أسد وهو أحد بني سعد بن ثعلبة بن ذودان » ، صوابه « حكم بني أسد » أي قاضيهـم كما في تاج العروس . واسمه ربيعة وفي قول الأعشى :

وإذا طلبت المجد أين محله

فاعمد لبيت ربيعة بن حذار

٣٣٨ - (حبر) ٢٣٠ س ١٤ وبـيروت ١٥٩

« الخبير من السحاب : الذي ترى فيه كالتمير من كثرة مائه » ، وفي المخطوطة : « كالتمير » ، صوابهما « كالتمير » . والمنسر : الذي فيه نقط سود . والتمير : الذي فيه آثار كأثار النمر ، ترى في عخلته نقطا .

٣٣٩ - (حبر) ٢٣٢ س ٢٢ وبـيروت ١٦١ قول

أي الأسود :

يزيد ميت كمد الحيارى

إذا طُعِنَتْ أمية أو يُلْثَمُ
ولم تضبط طاء « طعنت » في المخطوطة ولا عينها ، وجاءت فيها كلمة « يلم » مهملة الضبط والإعجام . صوابه « وزيد » كما في ديوان أبي الأسود ٨١ والمقائيس (حبر) والحيوان ٤٤٥:٥ والأغاني ١١:١١ وجمهرة الأشكال ١٣٣ ومحاضرات الراغب ٣٠١:٢ . والصواب أيضاً « ظَلَعَنْتْ » . وأما « أمية » فقد رويت أيضاً :

« هنيئة » و « لطيفة » أيضاً . و « يلم » صوابها « ملهم » . وفي الديوان أنه كان لأبي الأسود مولاة يقال لها لطيفة وكان لها عبد تاجر يقال له « ملهم » وأنها ابتاعت أمه فأنكحتها ملهماً فجمدت له بغلام فسمته زيدا ، فكانت تؤثر على الناس كلهم ، وكان زيد صاحب ضيعتها ، فقال أبو الأسود في ذلك . وأنشد أبياتا أولها هذا البيت .

لسان العرب

وقسم بناني بالنعال حواسراً
فألصقن وقع السَّبْت تحت القلائد
إنما هي « السبت » بكسر السين ، كما في طبعة
بيروت ١٨٨٠ ولم تضبط الكلمة في المخطوطة إلا بالشدة .
والسبت بالكسر هي النعال المدبوغة بالقرظ ، وجاءت
في قول عمر بن الخطاب :
بطل كأن ثيابه في سرحة

يُحْدَثِي نَعَالَ السَّبْت ليس بتوم
وأما « السبت » بالفتح فله معان كثيرة ، فهو أحد
أيام الأسبوع ، وهو الأسبوع كله ، وهو الراحة ، وهو
النوم الخفيف ، وهو القطع ، وهو السير السريع . وأنظر
لبيت أبي ذؤيب ديوان المذليين ١٢٢:١ والبيان ٣:١١١ .

٣٤٧- (حشر) ٢٦٥ من ١٦ وبيروت ٢٩١ قوله:
يا أم عمرو ممن يكن عُفْرُ حَوَا
« عدى يأكل الحشرات
وكذا في المخطوطة بهذا النقص مع ضبط « عفر »
بالنصب وإهمال إعراب « يأكل » . وقال مصحح
اللسان : « كذا في نسخة المؤلف ، و صواب كتابته
وضبطه مع إكماله من الحيوان ٦:٣٩٨ :
يا أم عمرو من يكن عُفْرُ داره

جوار عدى يأكل الحشرات

وفي الاشتقاق ٢٣٧ ما يدل على أنه كان حكماً ،
ففيه : « ونافر خالد بن مالك النهشل إلى ربيعة بن
حذار الأسدي فنفر القمعاع » . وكان أبوه « حذار »
أيضا قاضيا ، وفي اللسان : « قال الأزجري : وحيدان :
اسم أبي ربيعة بن حذار قاضي العرب في الجاهلية ، وهو
من بني أسد بن خزيمه » .

٣٤٣- (حزر) ٢٥١ من ١١ فقط :
« وحزر صدر الشيخ حتى صلي »
وهذا تحريف متعمد زاهد ، والصواب : « صيلا »
من الصليل ، كما في المخطوطة ، وقد صحت بذلك
في طبعة بيروت ، وبديل ما جاء بعده في تفسير البيت :
أي التهبب الحرارة في صدره حتى سُمع لها صليل » .

٣٤٤- (حزر) ٢٥٧ من ٢٣ : « قال المتنخل
اليشكري » إنما هو « المتنخل اليشكري » كما في المخطوطة
وكما صحح به في طبعة بيروت ١٨٤ . وأما « المتنخل »
بالتاء بعد الميم فهو المذلي . وهذا وهم يقع فيه الكثيرون .

٣٤٥- (حزر) ٢٥٨ من ٥٣ ، المتنخل
اليشكري « صوابه » المنخل » كما سلف في التنبيه السابق
وقد ورد صحيحاً في المخطوطة وبيروت .

٣٤٦- (حزر) ٢٦١ من ١٤ قول أبي ذؤيب :

٣٤٨- (حصر) ٢٦٩ س ٢ وبسروت ١٩٤
والمخطوطة أيضاً قول جرير :
ولقد تسقطني الوشاة فصادفوا

حصراً بشرتك يا أميم ضنيها
صوابه « حصراً بشرتك » كما في ديوان جرير ٥٧٨
والصاح والمقاييس وتفسير أبي حيان ٤٤٩:٢ .

٣٤٩- (حصر) ٢٧٠ س ٢٢ وبسروت ١٩٥
والمخطوطة أيضاً : « والحصر : سقيفة من خوص »
وفي المخطوطة : « سقيفة » صوابها « سقيفة » بفاءين ،
وهي السبيجة تنسج وتُسَفُّ . والسَفُّ : النسج .

٣٥٠- (حصر) ٢٨٧ س ١٤ وبسروت ٢٠٩ قوله :
جمعتم فأوعيتم وجشتم بمعشمر

توافت به حمران عبد وسودها
وقد أغفل نقط الباء في « فأوعيتم » ، وصواب
قراءتها : « فأوعيتم » بالياء ، كما في الصحاح (حمر)
وفي اللسان (وعب) : « وأوعب القوم ، إذا خرجوا
كلهم للغزو » وفي التفسير بعده : « يريد بعيد عبداً
ابن بكر بن كلاب » وكذا في المخطوطة ، والصواب :
« عبد بن أبي بكر بن كلاب » ، كما في الصحاح . وانظر
جمهرة ابن حزم ٢٨٢ حيث جعل اسم عبد الله بن أبي
بكر . والاشتقاق ٢٦٩ حيث ذكر أبا بكر بن كلاب
ابن عامر بن صعصعة .

٣٥١- (حصر) ٢٨٨ س ١٧ وبسروت ٢١٠
والمخطوطة أيضاً قول أمية :
وسودت شمسهم إذا طلعت

بالجلب منتاً كأنه كنم
لكن « سودت » لم تضبط في المخطوطة . وإنما
هي : « وشودت » بالشين المعجمة المفتوحة وبعد الواو
ذال معجمة ، كما في اللسان (شوذ) عند إنشاده ، وقال :
« وجاء في شعر أمية شوذت الشمس .. الأزهري : أراد
أن الشمس طلعت في قمتها كأنها عمت بالغبرة التي
تضرب إلى الصفرة » . وفي اللسان (شوذ) في إنشاده
البيت : « بالجلب » بالخاء المعجمة ، وفي التفسير بعده
البيت في (شوذ) أيضاً : « أي صار حولها جلب »
سحاب رقيق وصوابه « جلب » سحاب رقيق
وهو بضم الجيم وكسرها ، كما في اللسان (جلب) ٢٦٤
وقد فاتني أن أنه على هذا التصحيح في (شوذ) . وأما

الذي بالخاء فهو « الجلب » بضم الخاء وتشديد اللام
المفتوحة ، ولا يستقيم به الشعر ، كما أن التفسير يقتضي
إيراد « الجلب » بالجيم ، أي اللفظ وارد في البيت .

٣٥٢- (حصر) ٢٩٣ س ٢١ وبسروت ٢١٥
قول الواج :
« إذا غفيلت غفلة يغيب » .

صوابه « غفيلت » بفتح الفاء . يقال غفَل يغفل
غَفُولاً وغَفلةً ، وبابه دَخَلَ لا غِير . ولم تضبط في
المخطوطة . والصواب أيضاً « يغيب » كما في المخطوطة
بالعين المهملة لا بالهمزة ، وكما في تاج العروس (حمر)
والعَبَّ : شرب الماء من غير مصّ .

٣٥٣- (حصر) ٣١٥ س ١٣ وبسروت ٢٣٣ :
« وأخدر : فحل من الخيل أفلت فتوحش وحشى عده
غايات وضرب فيها . الصواب : « أفلت » ، يقال
أفلت الشيء وتفلت وانفلت بمعنى . وأفلته غيره .
والصواب أيضاً : « عدة عانات » كما في الحيوان ١: ١٣٩
والكلمة الأولى في المخطوطة بدون ضبط ، والثانية
مجردة من القطع . والعانة : القطيع من حمر الوحش .

٣٥٤- (حصر) ٣٢٥ س ١٧ والمخطوطة : « من
عصا ، أو مقرعة أو عزة أو عكازة أو بقرة أو
قضب » ولم تنطق كلمة « بقرة » في المخطوطة ،
والوجه « بمقرعة » وإن كانت قد مضت من قبل سهواً
من ابن منظور . وقد حذف الكلمة من طبعة بيروت
٢٤٣ لتكرارها . وأرى الإبقاء على الأصل مع تصحيحه .
والمقرعة : كل ما قرع به ، وخشبة تضرب بها البغال
والحمير .

٣٥٥- (حصر) ٣٢٦ س ٥ وبسروت ٢٤٣
والمخطوطة أيضاً : قوله :
رَبِّ خَالٍ لِي لو أبصرته
سيبسط المشية في اليوم الخَصِيرُ
والبيت لحسان في ديوانه ٢٠٤ والمقاييس (حصر)
والصواب « أبصرته » بكسر تاء المخاطبة للسوئ .
وقيله :

سألت حسانَ مَنْ أخواله
إنما يُسألُ بالشيء الغَيْرِ

للبحث صلة

أدب الابرار



ARCHIVE
http://www.archivebetarsakhiit.com

والقصّة القصيرة

ابراهيم اسلمان

هي الاخرى ، ليقضي بقية السنوات
الثالية في كفاح مرير من أجل العيش
داخل أحد الكواخ المهجورة القذرة .
وهو الرجل السكير الناكث لفصل من
تنبؤه الحائد المتفطرس . وهو أخيرا
الانسان المعذب الذي عثر عليه المارة
مستلق على مقعد في الطريق العام
غائبا عن الوعي فقلّوه الى المستشفى
ليموت وحيدا وهو لم يتجاوز الاربعين
من عمره .

أما من الناحية الأدبية العامة فهو
الخلّاق صاحب الخيال العنيف المتقد .
الشاعر الناقد والقصّاص الذي
ضرب بشدة في غياهب النفس المظلمة
معبّر عن الفزع والتهيّبات المخيفة
المرهقة ، مقدبا اياها في أعمال
تميزت باليقظة الذهنية الفائقة
والقدرة المذهلة على الإيهام والتركيز ،
وبذلك بلغت درجة من الاحكام الفني
تكشف تماها كيف انه كان على علم
بالمناصر المكونة لكل فن عظيم .

والذي كان في بعض كتاباته يهبط
الى مستوى الميلودراما والانتفالية
الرخصية التي كثيرا ما حذر منها .
وهو صاحب الفلسفة الجمالية
والفهم النقدي البارز الفعّال ،
والحدود الذي تناول أبناء عصره من
الكتاب بقنده المرير الجارح الذي لم
يكن منزها في معظم الاوقات ولا
شريفا . وهو أخيرا واحد من سادة
القصة القصيرة باعتبارها اللون الذي
امن به وتوقف فيه الى الدرجة التي
استحق معها هذه المكانة في عالم
الادب ، بل لعله اول من حول
معالمها من الناحية النظرية ، وطور
كتابتها من الناحية العملية .

ويحدثنا الناقد الاميركي « فنسنت
بورانييلي » عن ذلك في كتابه الذي
وضعه عن ادجار الان بو موضحا
كيف وجد هذا الأخير في القصّة
القصيرة المجال الذي يتحقّق فيه
الناقص ووحدة الفن ، فيها يمكن
لكل كلمة وكل فترة أن يكون لها
تأثيرها في عقل القاريء . ويقوم

بتمعدد الامكانيات والذي وصف
بالمبقرية في نفس الوقت الذي اتهم
فيه بالجنون .

فمن الناحية الانسانية العامة هو
الطفل الذي خرج الى حياة معادية
وخالية من كافة عوامل الاستقرار
والامان : هجر أبوه إمه فمات بداء
السل وتبنته أسرة غريبة لم يلبث
أن حرم من مساندتها بعد فترة من
الزمن . وهو الشاب الذي ما أن
اتاق من صدمة موت أخيه الأكبر
حتى فقد زوجته التي ماتت مصدورة

لعل كتابا آخر لم يختلف التقاد
حول تقدير ادبه مثلما فعلوا مع
الكتاب الاميركي الشهير « ادجار الان
بو » ، الى الدرجة التي دفعت
البعض الى حد القول بان هذه
الاختلافات قد خلقت الشك في قيمة
التقد الادبي بشكل عام .

ولعل مرجع ذلك الى ان التقاد
هنا يقف أمام كاتب من طراز نادر
حقا . تصافرت ظروف حياته
وتناجاة على اعطاء صورة حادة
الالوان والزوايا عن ذلك الفنان

« بو » نفسه بنفسه هذه الفكرة عند تحليله لأعمال « هونورن » حيث يقول : « ان الفنان الماهر عندما يكتب قصة لا يلجأ الى تحويل أفكاره حيث يجعلها تساير أحداث القصة . ولكنه بعد ان يعقد العزم على أحداث اثر معين يعمد الى ابتكار القصة ومزجها بشكل يعينه على تحقيق الاثر الذي سبق ان وضعه نصب عينيه ، فاذا حدث ان عجزت خطوته الاولى عن تحقيق هذا الاثر ، فمعنى هذا ان خطوته الاولى لم تكن موفقة ، وفي كل ما يكتب يجب ان تنسق كل كلمة مع الخططة المرسومة ، وبفضل هذه العناية وهذه المهارة يتم في النهاية رسم الصورة التي تشبع عقل من يتأملها . وهكذا تقدم فكرة القصة وموضوعها ، لا يعوقها عائق ولا تمرض سبيلها عقبة حتى تحقق الغرض الذي ما كان يمكن للراوية الطويلة ان تحققه » .

وحتى ينجح الكاتب ويحقق الاثر المطلوب ، يجب ان تعمل البديهة الخيالية مع العقل الشعري لمزج هذه العناصر بشكل صحيح . ولما كان الكاتب يستهدف الوحدة والتكامل في عمله القصصي ، فانه لم يستطع الوصول اليها الا اذا وجه كل العناصر نحو الهدف المطلوب . بمعنى اخر كان لزاما عليه ان يبدأ قسمته من الآخر ، يجب ان يقرر باديء ذي بدء القطة النهائية التي يجب ان تتحرك نحوها أحداث القصة . أما تصوير الشخصيات فليس مجاله القصة القصيرة ، فليس في صفحتها متسع للتفاصيل النفسية والجسمانية . ويرى « بو » ان من الضروري ان تتنوع أحداث الحكمة كثيرا وان كان يرى ان كل شيء لا بد وان يستند على أساس من الواقع : « قد تمتد الحكمة ولكنها لا يجب ان تتعدى الممكن أو المحتل . ان كل الوسائل المستحقة يجب ان يكون

مصدرها الحياة الواقعية » .

والحق ان هذا المفهوم المتقدم للقصة القصيرة ، والذي نادى به « بو » منذ أكثر من قرن كامل ، قد أصبح أساسا صلبا تعتمد عليه كافة الدراسات النقدية المعاصرة التي شغلت بهذا اللون من الوان التعبير . وها هو فرائك أوكونور يوضح في كتابه عن القصة القصيرة « الصوت

الوحيد — (The Lonely Voice) » كيف أنه لا بد وان يهتم الكاتب بالموضوع وأن يستقله الى قناع الذهن ، مع ضرورة اطلاق سراح الخيال والتركيز والاستغناء عن كل ما هو غير ضروري والاحتفاظ بكل ما هو ضروري والحذر من الاسترسال في الكتابة لاذناتها والتي لا علاقة لها بما يريد الكاتب ان يقول . راجع الدراسة التي قدمها الدكتور محمود الربيعي عن ذلك الكتاب ، مجلة

« المجلة » فبراير ١٩٦٨ .
وإذا كانت الواقعية هي إحدى النقاط القوية التي ركز عليها قسم

انه يؤمن بأن النثر ، شأنه في ذلك شأن الشعر ، يمكن ان يحل في نناياه معاني دقيقة يستطيع الغاري ان يستنبطها اذا نجح في فهم معناها . ولعل خير دليل على ذلك هو قصته « وليم ويلسون » وكذلك قصته « ليجا » و«انبار منزل أوش» حيث تتبلى كل منها بالرموز والدلالات .

و « بو » في قصصه القصيرة لا يركز على الحقيقة باعتبارها حقيقة الانسانية ، وهو لا يترقب فيها الا بالناحية الفنية . كذلك فهو ينظر الى الابتكار في القصة القصيرة على انه تركيبات جديدة من شأنها ان توضح تناسقا جديدا . وبهذه الطريقة تخالف لونا من الوان الجمال . ثم انه في نفس الوقت يندد بالابتكار القائم على التصنع الاسقيم ، وينفثه بانه

هراء . انه لا يؤمن بالوحي يهبط على الفنان من اعلى : « ان الخطا هو ان تفترض هبوط الوحي الصحيح من فوقك . انك لكي تكون مبتكر ما عليك الا ان تربط الاجزاء وتركبها بعناية وبصيرة وفهم » .

ويجب ان ننبه هنا الى ان فكرة « بو » عن القصة القصيرة قد تكون فكرة صائبة من وجهة نظره هو ، لانها ضيقة الى الحد الذي يلائم اغراضه واهدافه الحقيقية ، ولكنها قد لا تلائم غيره ممن سلكوا نفس السبيل . لقد طبق فكرته هو وكانت النتيجة نتاجا عالميا ، جعلت من يقرأها يحس ويشعر بعالم غريب نابض ، هو عالم « بو » نفسه .

لقد كان ذهن « بو » ذهنا رياضيا وكان التتبع المنطقي للقوانين ذات الملاحظات المتداخلة التي تتحكم فيها نظرية من النظريات العلمية يستهويه ويشغفه . كان يهتم اهتماما عظيما بالملاقة بين الوهم والحقيقة ، وبالطريقة التي يتداخل بها أحدهما في الآخر . وحاول ان ينشئ القوانين التي تحل هذا اللغز . وقصصه المتنورة تنتهي بانفعال الرجل الرياضي ولقاصده ذلك الجمال الفني الذي قالست عنه ذات مرة « اذانسنت فنسنت » ان له ذلك الجمال الذي لا تجده الا في الحضلات الهندسية ، وبالرغم من ذلك فالوسيقى والشعور يتحدان في شعر بو الى الحد الذي عجز النقاد السطحون عن التسليم به أو الموافقة عليه . (راجع الجزء الثالث من عمالة الادب لبرنون راسكو) .

بدأ « بو » حياته ككاتب للقصة القصيرة بطريقة التقليدية المألوفة . فعل ما سبق ان فعله « بوكاتشيو » عندما كتب « ديكاميون » و « شوسر » عندما كتب قصص « كاتدريري » . لقد تخيل مجموعة من الناس مجتمعهم الظروف معا واخذ كل منهم يقص على زملائه

فشل في تحقيق وحدة التأثير في هذه القصة .

وتناول « بو » في قصصه المواضيع التي تعالج المرض والخوف كالوت والجون والتسم وتحليل الشخصية . وكثيرا ما نتبع بطلات قصصه وهن يذوين شيئا فشيئا حتى النهاية . وقصته « الموعد » تحكي عن انتحار تم في شقة فاخرة تطل على بحيرات مدينة البندقية . اما قصته « الصندوق المستطيل » فتحكي قصة الرجل الذي كان يحب زوجته حتى اذا مات ذهب الحزن بمقله ففضل مقبضها بجنتها لا يريد رفاقها . وتحكي قصة « مزنجر شتين » قصة شبح حصان ، وتصور « وثيقة في زجاجة » قصة سفينة اشباح . وترسم قصة « فناع الموت الاسود » الموت نفسه على انه احد الشخصيات التي تضمها القصة . وهنا نرى « بو » يقوم بطبيعة يمزج فيها الطبيعي بغير الطبيعي بفخرنا وجود قانون مستتر يسيطر على اعمال هذه الشخصيات ويسيرها وهي قوانين طبيعية تلك التي تسير الطبيعة الانسانية . اما القوانين الخاصة بعلم الاخلاق فلا وجود لها في قصصه كما اثبتنا في موضع سابق انه يعالج تأنيب الضمير كعمل اجباري لا كنتيجة لانها تم توجيه القوانين الاخلاقية ضد شخص ارتكب ما يخرق هذه القوانين . وهنا يتشبه مع الحقيقة السيكلوجية التي تقول ان فقر الانسان لموهبة الضمير يعود بالضرر والا واهرا على صاحبها . لقد تنوع « بو » في كتابة القصة القصيرة تنوعا كبيرا . ورغم ضيق دائرته فقد نجح في تجنب الملل في كتاباته تجنبا باهرا . وخلق في عالم الادب عالما خاصا به شديد التميز بعد طرح شبكه ، وهي وان لم تكن قد امتدت الى مساحة واسعة الا انها قد توغلت الى مسافة بعيدة في اعماق الحقيقة .

حين يستعمل النثر ، فلم تكن ثمة حدود او قيود تمنعه او تثنيه عما يريد ، مهما تكن تلك الحدود او القيود . وقد كان ينجح نجاحا فنيا باهرا في تخطي الحدود والسودو الاولى ، وليس ثمة الا القليل من صور ليوناردو دافنشي تستطيع ان تقترب من تصوير الدقة التي يصفها « بو » والتفاصيل الدقيقة التي يصفها « بو » وان هذا بمثابة تحذير لنا عندما نتقدم لتفسير اعماله ، ذلك ان عقله ليهبط من اعلى درجات السلم الموسيقي الى ادناها ، من الفكاهية الى الرعب . وكثيرا ما يستتر هدفه وراء اغراضه الظاهرة يساعد على ذلك فنه الابتكاري الاصيل ، لذلك كان لزاما علينا نحكم عليه ان نتأكد من أننا نطبق عليه المعيار الصحيح . وهذه صعوبة يمكن ادراكها اذا اخذنا قصته الطويلة « اوتز جوردون بيم » انها قصة عن البحار حقق فيها بو نفس النجاح الذي حققه نفسي « وثيقة في زجاجة » ، ان الكاتب يبحر في سفينة لصيد الحيتان ويعترض سلسلة من المخاطر . سجن ونورة وغرق سفينة وهروب من الاهالي في جزيرة موحشة ، ثم يختفي بعد ذلك في بقعة جرداء في القطب الشمالي . انه يروي هنا تفاصيل مبرعة عن القتل واكل لحم البشر ، ومع ذلك فهي قصة سيكلوجية . ان هناك معان كالملة في رحلة « بيم » ، وهذه المعاني هي الخيط المرشد الذي يمكن به فهم حبكة القصة . ولكن بو في الغالب لم ينجح في غرضه لان النقاد لا يمكن ان يتفقوا على معاني الرموز الشاملة في كتاباته . لقد وضع في قصته تلك شيئا من كل شيء في قدرته : الحقيقة مع السخرية مع الفكاهة مع الرعب مع الخيال مع السيكلوجية مع الرمزية ، فكانت النتيجة مزيجا يشع بالمعبرة على اكثر من مستوى ، وكان هذا هو السبب في ان « بو »

قصته بقصد التسلية ، واطلق على كتابه هذا « قصص من نادي الفوليو » . ولكن هذه المجموعة لم تنشر لسوء الحظ . ولذلك فان خبراء الادب يبدلون جهودا كبيرة في معرفة اي قصص من هذه المجموعة قد نشرت متفرقة في كتب اخرى من مؤلفاته التالية . وترجع اهمية « قصص من نادي الفوليو » الى انها ترسم التطور الواضح في تفكير بو واسلوبه . لقد استطاع بتقنزة واحدة ان يكتمل نضوجه ، فاستقل عن مصادره الاصيلة . ولكن نظرا لان نظرياته الادبية وتطبيقاته العملية لم تكن قد اكتملت بعد في هذه المرحلة المبكرة من حياته فانا نستطيع ان نتجاهل نصف هذه المجموعة من القصص ، وان كنا لا ننسى الوجه الاخر عندما نشير الى قصة « وثيقة في زجاجة » و « الصمت » و « الظل » وهما قصتان تأثر بهما « مترلنك » عندما كتب كتابه بعد ذلك . وهناك في قصص « بو » خاصتان على جانب بالغ من الاهمية : هما الجو والحالات العقلية . اما الجو فقد اقتبس ذلك من القصة القوطية ، نأخذ ما سبق ان قدمه الاوائل وشذبه وضيقه من جانب ووسمه من جانب حتى انتهى به الى الوضع الحالي . اما وصف الحالات العقلية فمن ابتكاره دون غيره ، لا يعتمد فيه الا على نفسيته هو ، وهذا هو سر هضبه الواضح وفهمه للوضوح الذي يكتب فيه ، اما تسخير هذا الفهم ليوذي دوره في عالم الادب فهو سر عبقريته . ويرجع نجاحه في ذلك الى قدرته على الالقاء اكثر منه على الانصاح . يقول هنري آلن : « انه ليس ثمة احد ، حتى ولا كولردج نفسه ، استطاع ان يستقل سيكلوجية الخوف كما استقلها بو . لقد كان كولردج يترك هذه السيكلوجية حيث يبالي الجمال ان يسير معه في ركابها . اما بو ،



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويعثر في الريح الخيمات
وأماما سار ،
على وهج النار
أماما قد دق الخطوات
وتقدم ، يمشي فوق الصخر ،
قوياً ، عربي النبرات
دقات خطاه ،
على جبهات الهول ،
مشات ، إثر مشات
* * *

- الصف الأول : مات ..
- الصف الثاني : داسته الدبابات
- الصف الثالث : اكلته الغارات
- والرابع : آت
- والخامس : آت
* * *

الشعب
السل الجبار
تدفق في كل الجبهات
قد هد كهوف الذل .

فدائيون



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



نسدُّ لليلِ الضربات
آتون
نسطرُ بالدمِ قصائدنا ،
ونطرزُ بالنارِ الآياتُ
آتون ، فدائيين ،
عيونُ لاهيةِ النظراتِ
آتون لأجملِ ما تمشي قدم
ولأروع ما تشدو كلماتُ
آتون ، فدائيين ،
أماما ، تحدونا الطلقاتُ
الصفى الأول

يا أرضَ النارِ الغاصبِ
يا وهجَ الحقدِ اللاهبِ
يا أرضَ الثوراتِ
آتون ،
نفجرُ وجهَ الشمسِ
ندمرُ جدرانَ الظلماتِ *
بشواظٍ من لهبِ الاحقادِ ،
رصاصٍ من وجعِ الثاراتِ
نتنزعُ الدربَ
أماما ،
نحو جبالِ النارِ ،

والثاني

والثالث . والرابع آت

طوفانٌ يتدفق ،

لا يتقطع الطوفان ،

ولا ترتد الهجمات

رايات التحرير انطلقت

وأماما ، تنطلق السرايات

أتون فدائيين

كسرنا كل حواجزهم .

وعبرنا في كل الطرقات

الأرض أحلناها ألسنة .

تبصق نصاراً

ونوجه للباغي الصفعات

في القدس انفجرت نيران الدار

وفي غزة شبت في ايلات

حتى جدران الصمت المتعاقس

فجرناها ، ونسفناها في الهضبات

ما عادت تمسك خطواتنا أيديهم

ما عدنا نحترم الهدائن

كفأر نحن بكل وثائقهم

ما عدنا أموات

نسوار

يا وطني

ياوطن الظهر ، الممزوق الوجه ، المنكسر الأهداب

يا وطني ،

ياوطن الحرية ،

يا وطني ،

ياوطن الصخرة والمحارب

ياأول من أطلق كلمات النور ،

وأول من أعطي . وأهاب

ياخطو محمد نحو سماء الله ،

ويادرب الاختيار الأحباب

يامهد يسوع الفارش فوق دروب الخير ،

كلام الترحاب ،

يا وطني .

ياوطن الزيتون الخير

ياوطن الاعناب ،

يا شط الأحلام الخضراء ،

الوارقة الظل السامية الأنساب

ياوطن الأمواج المغلولة ،

في قيد الأسر

ترقب ، أرياح التصخاب

أتون

أستمع قد جئنا ،

نفتح ، أسوار الأحقاب

نقرش للريح محاجرنا ،

ونهب في الصخر الأكعاب

ونهب البرق بأيدينا

ونشق الليل ،

ولا ننجاب

يا وطني حطمتنا الأنصاب

وفقأنا كل عيون الذل ،

فقأناها ،

وكفرنا بالأعتاب

وعلى أقدام الشار الحاقدي سرنا ،

بركاناً غلاب

ما عدنا يا وطني نُشرى ،

ونباع ونسأجر ، في سوق الأسلاب

واليوم على القمة نحن ،

وتحت الأقدام تهاوت كل الألقاب



ما عدنا نحلم برغيف مغموس ،
بالدُّلُّ وبالأرهاب

ما عدنا نحلم بقاعد للدرس
نحاورُ ونداورُ ، ونجاب
مانتْ أوهامُ الأُمسِ الحالم ،
واليوم المتخاذل غاب

مانتْ كُلُّ القصص المكدوبة
مانتْ ، غرقتْ في السرداب
ما عادَ الأسمُ « فلسطيني » يهانُ
بدار على شفتي كذاب
ما عساد ،

لقد شقَّ الليل ،
ليطاعَ رغمَ الليل ، شهاباً اثرَ شهاب
موتي ياكلُ شفاقيش الليل ،
عبرنا الدرب وكسرنا كُلَّ الأنواب

...

الشعبُ اللاجئي

ما عادَ اللاجئي

أصبحَ شعبُ الشوار

الشعبُ اللاجئي

مرغُ أنفِ الكبير الأعمى ،

ما عاد الدرب مخوفاً

ياوطني ،

ما عدنا نجترُ الأمسيات

ماعدنا طابوراً للموت

يساقُ ،

ويزرعُ في أعماق الغاب

هدمَ جدرانَ العازِ

الشعبُ اللاجئي عبر النهر ،

فدقِّي يا أجراسَ التار

الشعبُ اللاجئي

عبر التهر

فهاتي يا أخطارَ الأخطار

الشعبُ اللاجئي دوى ،

يا للقسدر الغاضب

يا للأعصار

الشعبُ اللاجئي

مد جناحيه

أماما خلق في اللهب وطار

الشعبُ اللاجئي

يا للنسر المحمي العينين

المحمي النصار

الشعبُ اللاجئي

عبر الأولاد ،

فغنت للشعب الأغوار ؛

الشعبُ اللاجئي ، ألى نقلَ الخطوة ،

شبت تحت الخطوة نار

الشعبُ اللاجئي ،

طاطي يا تاريخ الرأس ،

وخطي ... خطي .. يا أقدار

الشعبُ اللاجئي آت ...

آت .. فليرحل أعداء السدار

الشعبُ اللاجئي آت .. آت

يا فصرية ..

شعب الله المختار

هارون هاشم رشيد

الصحراء والجبال

بقلم : مابل تود :: ترجمة : شريف الراس

تجمعت النباتات في حزم في اخر
مواقعها ، كل هذه اخفت سريعا ،
ولم يبق الا القمم الرملية العالية ،
ورشاها اصفر متطاير في دوامات
من القمم الحارة مثل ندف الثلج والريح
والغروب والسكينة — وانها لسكينة
مباركة تشفي الملل وانه لهواء يشبه
الخمرة — وامتزج الاقح ، على مدى
ما ترى العين ، بلون جميل مائل الى
الزرقه .

وتحرك صف من الابل عبر الرمال
غير المحدوده ، وبرزت قبة احمد
الاولياء بيضاء ، كما برز راع في ثوب
اسمر عقده برشاقة ، يقود قطيع
ماعز ، ويعترف على زمارة الغريب
ذي القربة عزفا ببريريا قويا . وبينما
كان يتقدم بخطوات متباعدة ، ظهرت
وراءه اعمدة البئر الاخيرة وابل قليلة
كانت منيخة لقضاء الليل تحتخلاته
المبعثرة . ونمت شجرة منها ، اكثر
جراة من الباقيات ، وراء الاخريات
وعلى بعد كبير منها ، وعندما يقترب

بالصحراء المقلبة . انها هنا ،
زاحفة ، بتكرار منتظرة ، وذات
رهبة لا تفسر ، واتساع كالخيط
نفسه ، وسحر غير معقد فسي
مناحاتها التي تعصف فيها الرياح .
وتصل الجادات الضيقة التي
تغوص في الرمال الى الخلخال ، والتي
تمر بين الجدران الطينية واحراج
الزيتون ، الى النهاية فجأة ، لتصبح
اباما الابدية في شكلها المحسوس .
ومهما كانت درجة الحرارة في
الحديثة ، فيبدو ان فوق الرمال هواء
اكثر نقاء ، موجود دائما ، وهو ملطف
لمعيلة التنفس ، ومكبل لتجربة ممكنة
للرثنين . ومن يميل الى عالم تلفه
شمس باهرة ، او ثمار السماء الزرقاء
عندما كان الهواء الملائم للالهة ، وهو
نعيم الاثير الحقيقي ، يملأ المرء
بعض نباتات الخروج ، وهناك نبذة
او اثنتان ، واعشاب متفرقة وهناك
بنشوة الحياة القريية .

لقد خلفت الواحات وراء . هنا

كانت الصحراء دائما موضع الهام
وموضع نواج شعرانا الاقدمين ،
وكانت الصحراء غالبا موضع معاناة
ومناطق رموز اكثر شعرانا المحدثين
والمعاصرين . لكنني لم اقرأ عند اولئك
وهؤلاء نصا ادبيا ، شعرا أو نثرا ،
يبلغ في روعة جماله ما قرأته في
تضاعيف كتاب عتيق لامرأة امريكية
عادية غير ذات شهرة في دنيا الادب ،
اصطحبت زوجها في مطلع هذا القرن
بزيارة الى مدينة طرابلس الغرب ،
فاخذ عليها وهج شرارة الصحراء
نفسها ، فكتبت ذلك الكتاب المتع
البسيط عن « طرابلس الغرب »
انذاك ، وقالت فيه عن الصحراء ما
نختار بعضا منه فيما يلي ، لعل بعض
ادبائنا اذ يقرأونه يكتشفون مدى ما
في الصحراء من ثروات فنية ومنابع
الهام ، ان رزقه الله عين فنان ترى
الاشياء رؤية خلاقة .

قالت مابل تود :

في طرابلس الغرب يحس المرء

الماء يتسلق جذعها صبي عربي
بشجاعة ليملق في قممها وعاء فخاريا
لنقطر فيه نفاط « اللاتيبي » في الليل .
وسيكون الوعاء في الصباح ممتلئا
بشراب لطيف ، ولكنه مسكر سكرا
خفيفا . وإذا ما وضع الوعاء فسي
الصباح الباكر ، وترك حتى المساء
فيمتدح بأن سائلا أكثر حدة سيجتمع
فيه .

هل يستطيع المرء يوما أن يالف
هذا الفيض من الجلال والمجد ،
واللغنى والوحدة ؟ أن الصحراء
عظيمة في قسوتها ، قاسية في
جمالها ، أنها تفتن ، وتدتهش وتسيي
دون أن تسعى إلى ذلك ، وهي لا
بإيلة يفخمتها سيان إذا اهتمنا أو
لم نهتم . وهي تفني أو تسحق
بالحياد ذاته . وجوها بهي ، مخيف
في امتداده ، غير دائم ولكنه أزلي .
إن الصحراء تنظر زمنها ، صامدة
كبنات السماء العظيمة منتظرة فيصير
وجعا عظيما سيأتي . ويروح الرجال
والإبل ويجيئون في جماعات صغيرة ،
أثامهم اليوم تطمس غدا ، مجازين
أجزاء صغيرة من الإمداد الكلي ،
بمعاني التعب والعطش وضربات
الشمس خلال عبورهم . ومع هذا
فالصحراء الهادئة تتكاثر غير مهتمة ،
وأنا لجزء من تلك الأبدية التي لا
يمكن يوما أن تهر أو تنهم أو تراقق
وهي مخففة دائما ولكنها تظل كما هي
دائما وأبدا .

وتوجد هنا وهناك الكثبان
الرملية الناعمة التي تمرقل امكانية
رؤية القفر غير المسبوق ، الذي
تصنع فيه الريح ملايين النجوميات
الجميلة ، المتناغمة والمنظقة . إن
الرؤوس والروابي التي تبدو دائمة ،
هي في الحقيقة زائلة كمشهد من
الاحلام . وما نسيم الصيف اللطيف
الذي يهب بهذه النعومة الجامعة
الساهرة إلا يد حديدية في قفاز من
القطيفة ، لا تقاوم كالتدر ، ولكنها
تحضر التلال والوديان لتلائمها ، رافعة
سطح الصحراء كله ، وواضحة آياه ،

بناء على رغبتها الطائشة ، وهي في
عدم استقرارها وتقلبها وعدم ارتياحها
تصنع وتلفي مشاهد متقلبة . وإن
وجود جبل هنا وهناك ، أو مضرب
بدو كان الدليل الوحيد على وجود
الحياة الانسانية في القفر الذي لا
شجر فيه ، وحتى الفلة التي وقفت
عليها قد تكون زائلة في الغد ، ليقوم
جرف مكاتها .

إن السكون الطافي ، والجفاف
الذي يشوي ولكنه يسر ، والوحدة
التي لا يسهل التعبير عنها ، وإمدادات
الرمال الصفراء الساكنة المتوحشة
الخافتة ، تنساب في شعور المرء
انسحاب بحر بعيد القرار .

أنا بوذا في هدوئه الذي لا
يحر جوايا ، والزفرنا في قدرتها على
تذكر المنسي ، وإبو الهول في غموضه
المعيق الذي لا نفاذ إليه ، والأبدية
في وعدھا الصلابة وأملها المرتفع .
إن الصحراء تبدو غير محدودة ،
أنها طيبة ، خارج الشروط الجغرافية
ووراءها ، وليس هناك أقرب من
شفق القطب الشمالي يستطيع أن
يلبسها في الخيال أو الصليب الجنوبي
على غلواتها البعيدة في مجاهل
أفريقيا .

إن شروق الشمس وغروبها هما
حداها فقط : إن الزمن هنا يصانح
اللا نهاية ، مع الآلهة الذين ما عدوا
يقيمون على الأرض ، ولكنهم ما بين
الحين والآخر يتعطفون بنظرة من
نظرات دهشتهم ولاتهايتهم . وأنه
لممكن أن تجد النفس ذاتها في نفضات
المصرء ، حيث صوت الله بمسوع ،
ونفس الإنسان مسحوق .

وعندما ازدادت الرياح الغاضبة
التقية إلى أبعد من كل الحاجبات
الانسانية ، بدأت الزوايع والتيارات
وعصفات الرمال في الهبوب والتدفق
والانتشار ، مثل الثلج الخفيف في
نحو انجندل في الشتاء ، حتى توج
الغبار الذهبي كل التلال ، وانحدر
في موجات من المجد من كل قمة .

وكان غروب الشمس متوهجا

مشتعلا ، مكثفا في لون مركز وعظمة
مجتمعة ، وقد انصبت شجرة أو
شجرتان من أشجار التخليل في الظل
مقابل اشتعال علوي . ويبرد سطح
الرمال عندما يجيء المساء ، ولكن ما
تحت يظل حارا من ذكرى الظهرة .

وتمر الجبال الصلبة الناعمة
الاقدام مثل ظلال الإنكار القريبة في
الفسق المجتبع ، وتتوهج النجوم
القريبة والوضاء في السماء المخملية
الزرقاء توهجا غريبا . ولا تبدو النجوم
أبدا ، حتى فوق البحر قريبة إلى هذا
الحد ، وبهية إلى هذا الحد ، ومع
هذا ودودة إلى هذا الحد ، كما هي
فوق القفار اللا متناهية للصحراء
الخافتة خفقانا غنيا ، من خلال
هوائها الجاف الذكي ، عندما ترف
الريح الطيبة لتصبح نفسا غنيا .

وانتشرت فوق الرمال ، بمنطلقة
من الغروب ، ومالئة السماء اصوات
لا تتحدث إلا هنا ، وفاضت تيارات
غريبة من حياة أخرى غير هذه ،
مثل هواء لا يزول . وأشاع الرمل
أبيض وخياليا ، خلال أميال ، واخذت
تقترب النجوم وتزداد اقترابا ، وحطت
تبهتات الصحراء في أعماق الشعور
بينها حببت الحياة انفاسها للالام ،
بفرح لا يفسر ، في انتظار — من
يستطيع أن يقول — أي الهام الهام .

تري ليس رائعا غاية الروعة
ذلك التحسس الجبالي بالصحراء
الذي فجر في نفس امرأة غريبة ، غير
ذات شهرة في دنيا الابد ، هذا
التساج الأدبي المكثف ، البسيط ،
السهل ، الصعب ، الممتع ؟

إن كل ما قالته « مابل تود » عن
الصحراء إنما ينطوي تحت عنوان
« الجلال » في تصنيف القيم البدئية
الكبرى في علم الجبال « الاستيتيك »
.. لكن لماذا لا تتحسس نحن أبناء
الصحراء ذاتها هذا الجمال ، فيصدر
عنا نتاج أدبي أهمل للتصنيف تحت
عنوان « الجلال » ؟

شريف الراس

اثر الشعر الانجليزي في الشعر العربي المعاصر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



المقدمة الأولى

كما وردت في الاصل . نمل في الاهمية
بمكان ان نقف لنسال هل نعتبر
اليوت امريكا ام انكليزيا ؟ في اعتقادي
ان هذا التساؤل قد يقودنا الى نقاش
بيزنطي يؤدي بهذا الحديث الى
التشعب في فياني الضياع ، كما
ضاعت بيزنطة في لحظة حرجة واولو
الامر فيها يناقشون بعضهم : كم
ملاكا يستطيع الوقوف على راس
ابره ؟

ذلك ، اخذ طريقة الى اذهان وثقافات
قراء الانكليزية بغض النظر عن هؤلاء
القراء وقومياتهم . فمن المعروف ان
توماس ستيرن اليوت قد ولد وتعلم
في اميركا ثم هجر وطنه ليستقر في انكلترا
ويكتسب الجنسية البريطانية ويصبح
من رعايا الكنيسة الانكليكانية ، وتغدو
وثقافته في نضجها انكليزية اوروبية
عالية . كتب شعره باللغة الانكليزية
وقللا منه بالفرنسية ، وضمن اهم
تصائده مقتطفات في لغات اوروبية

من الخمر ان ابدأ الحديث بوقفه
قصيرة لتحديد المفاهيم . ما الذي
اعنيه بالانثر ؟ بالشعر الانكليزي ؟
بالشعر العربي المعاصر ؟
الشعر الانكليزي الذي اتناوله
هنا لا يقتصر على ما كتبه الشعراء
الانكليز وحدهم ، بل انه يشمل
الشعر الذي كتب باللغة الانكليزية ،
على جانبي المحيط الاطلسي ، وهو
الشعر الذي ضاعت بينه الحدود
الاقلبية والقومية . وهو شعر ، بعد

وثبة حالسة الشاعر اودن ؛
الانكليزي المولد والثقافة والذي هجر
وطنه ليستقر في اميركا ويصبح
اميركا ويواصل كتابة الشعر . فغل
من المهم التقرير اذا كان هذا الشاعر
في عداد الانكليز ام الاميركان ؟ وما
الذي نستطيع قوله عن بوند ، اميركي
المولد والثقافة ، والذي راح يطوف
البلاد الاوروبية من اسبانيا الى
فرنسا حتى استقر بايطاليا ، وانخرط
في خدمة الدوتشي في الحرب العالمية
الثانية ، واعيد الى اميركا ليحاكم ،
ثم رجع الى اوروي ، وكان ادنيا
يكتب شعرا بالانكليزية ويرعى
الشعراء الناشئين ؟ هل نعد بوند
اميركا ام ايطاليا ام ماذا ؟
والذي اراه اقرب الى الصواب هو
ان نعد هؤلاء جميعا وازراهم كتاب
شعر انكليزي طالما هم يكتبون بهذه
اللغة . ومن هذا الاعتبار انظر الى
شعرهم عند دراسة اثره .

والاثر ، ما هو ، وما مداه ؟ هل
الاثر في مثل هذه الدراسة محدود
المعامل ، يمكن ملاحظته كملاحظة آثار
الاقلام او بصمات الاصبع ؟ ام ان
الاثر اكثر تشعبا وتفرعا بفعل
التزاوج الثقافي الذي يد في آداب
الامم منذ ان كانت الامم والاداب ؟
ليس من السهل ، وقد يكون من
غرط السذاجة ، ان نقول ان هذا
الشاعر يقتني اثار ذلك الشاعر
في هذه اللغة او تلك ،
ساذجتي البحث والانتفاو الاكتشاف ،
وحكاية التيارات الغربية الواعدة على
الفكر ، اي فكر ، والفن ، اي فن ،
حكاية قديمة دائمة . ولكنني هنا اريد
تبين منابع هذه التيارات وسراها
ومصبها في المسار الشعري العربي
المعاصر .

مضى اصبح الشعر العربي
معاصرا ؟ من البديهي انني اشير الى
الشعر العربي الذي كتب في هذا
العصر او الجيل ، الذي هو عصر
المخاطب والمخاطب ، فترة تمتد
فتمثل العشرين سنة الاخيرة ، وعلى

وجه التحديد من اواخر عام ١٩٤٧
الى اواخر عام ١٩٦٧ ، اي منذ ان
نشر المرحوم بدر شاكرك السياب
قصيدة فيها تطوير لعمود الشعر
الخليلي ، الى ان نشر يوسف الخال
قصيدة فيها خروج كامل على عمود
الشعر الخليلي . الاول شاعر من
العراق والثاني شاعر من لبنان . وبين
الاثنين وفرة من الشعراء ، وعطاء
شعري ثر ، يعد بعطاء اوfer ، كثير
التلاوي ، اذا استمر الدفق في نفس
المسار ونفس الحيوية .

بدا تتكر الثقافة الغربية في الفن
العربي المعاصر عموما يظهر في بغداد
وفي غضون الحرب العالمية الثانية ،
عندما كان بين الجنود البولونيين عدد
من الرسامين الذين اخذوا يتصلون
بالرسامين العراقيين يومها ، ومنهم
جواد سليم والرسام هادي حسن
وسواهم ممن تلقى ثقافة غنية غني
الغرب ، وجاءوا بمحاولة لاعادة خلق
الفن العربي القديم واعادة النظر في
البنيان العراقي المصغر من خلال
المنظور التاريخي ، وفي ذهنيهم ما
خلطوا في القرب من مدارس الفن
المختلفة ، التي ازدهرت على وجه
التقريب بين عامي ١٩١٠ و ١٩٣٠ .
وكانت النتائج الاولى هي اكتشاف
اللون اللازوردي الخاص بالآذن
والجباب البغدادية ، ومشتقات هذا
اللون وامكاناتها في العطاء والتعبير ،
ثم اكتشاف الاقواس والاهلة في
المعارة البغدادية ، وتطور هذا
« اللاتينوتيف » او الطابع المميز ،
ودراسة ذلك كله في منظور تاريخي
اعاد الى الحياة المعاصرة رسوم يحيى
الاسطسي ، اشهر الرسامين
البغداديين في العصور الوسطى .
هذا البحث عن اسلوب جديد لدى
الثنائين كان يعتمد على الجذور
التاريخية ويسعى الى تطويرها ازاء
ما استجد من اساليب في الفن ، وهو
لا يتقطع عن تلك الجذور مطلقا ،
ولذا كان التجديد عملية تنسم بالسلامة
والعافية .

وفكرة التجديد كان يعبر عنها
احيانا بفكرة الحداثة ، فكان يقال
الفن الجديد والفن الحديث ، ولم
يخلل الكثير بالتسمية طالما كانوا
يرون فيها خطأ متوبا الى الحياة
خارج ما الفوه ، وتطلعا الى اساق
ارحب واساليب تذكر بما يجري في
العالم الواسع خارج الحدود .
وبالطبع كانت فترة الحرب تعمل
بصورة مباشرة وغير مباشرة على
فتتح الاذهان وتوسيع المعارف
بالعالم الاحرب ، وهي ظاهرة مألوفة
في تطور الذهن البشري .

وفي الوقت ذاته ، كان في بغداد
طائفتان بدار المعلمين العالية يدرسان
الادب العربي ويبارسان كتابة الشعر
بين عدد كبير غيرهم يبارسان كتابة
الشعر هما نازك الملائكة وبدر شاكرك
السياب . الاولى غداة ولدت في اسرة
بغدادية جميع افرادها شعراء وادباء ،
الاب ، والام والاخوات الثلاث ،
والاخ الاكبر لغوي فذ . وفي مثل
هذا المحيط الفني والثقافة والتطلع
كانت نازك تكتب شعرا وترتجزم
شعرا . وفي ديوانها الاول الذي
صدر لدى تخرجها عام ١٩٤٧ نجد
قصيدتين مترجمتين في الشعر
الانكليزي ، واحدة من « اسفار
تشارلدا رولد » للشاعر الانكليزي
الرومانسي بايرون ، والثانية المراثية
المشهوره لتوماس كراي . والى هنا
ويواكز تأثير الشعر الانكليزي على
اول الشعراء المعاصرين الجدد في
الشعر العربي يتخذ شكل الترجمة
المباشرة ، ونستطيع تلمس بعض
اثره واصدا له منتثرة في بعض الصور
الشعرية المسقاة من بعض شعراء
القرن التاسع عشر الانكليزي الذين
يظهر ان نازك كانت قد قرأتهم
واعجبت بهم في ذلك الحين على
الاقل . وفي الثالثة والعشرين من
عمرها ، كما تشير في احدي قصائد
ديوانها الاول « عاشقة الليل » ، لا
يستطيع الباحث ان يجد اثرا ملموسا

فحسب منذ ١٩٤٧ ، كما شرحت ذلك في مقدمتها لديوانها الاول «عاشقة الليل» وبقيت تدافع عن هذا التجديد في الشكل وتكتب فيه محاولات عديدة استطاع القول انها كانت ناجحة جميعا . وخلاصة رأي نازك في تجديد الشكل ، ان الشاعر قد يجد نفسه افراغ ما يريد قوله في ست تغيلات من اصل ثنائي تشكل شطرين من بحر من البحور ؛ فلماذا يضطر الشاعر الى اكمال التغيلات النهائي بعبارة تلصق لصقا وقد تؤدي الى تشويه الصورة التي بناها الشاعر في ست تغيلات فقط ؟ والقافية ، لماذا يفرض روى واحد على قصيدة قوامها ثلاثون بيتا مثلا ؟ لماذا لا نغير القوافي اثنتي وثلاثا تتكرر ست مرات أو ثلاثا وثلاثا تتكرر خمس مرات مثلا ، وعند هذا يتحدد اهتمام الشاعر في نظم قافية ؟ فليجاد سهر وتمر مثلا ، مع غيوم ونجوم وكرم اسهل بكثير وأوقع جرسا من رصم ثلاثين كلمة على وزن سهر وتمر . وفي نفس الوقت يستطيع الشاعر التلاعب بعدد التغيلات في البيت الواحد بما يناسب القافية وذوق الشاعر في نقل صورة حسية في شكل هندسي يكون مجموعة ست عشرة تغيلة مثلا موزعة على خمسة ابيات بدل ان تكون موزعة على بيتين فيها شطر وعجز ، وتكون النتيجة صورة اجمل او فكرة اوضح أو جرسا اوقع في نفس القارئ ، وكل هذا يعتمد على براعة الشاعر .

كم من هذا التطوير لمعود الشعر العربي ماله الى الشعر الانكليزي ؟ هنا وجه الصعوبة فليس الاثر هنا شبيها بآثار اقدام على الرمل كما اسلفت القول ، ولا هو بصيحات اصابع ولكنه اشبه بآثار شفاة على كأس واحدة ، شرب منها أكثر ممن شارب . وليس تطوير الشكل في القصيدة العربية بجديد على الشعر العربي ، فقد سبق الى التجديد

من مثليه في الشعر الايطالي الذي كتبه بترارك ومن خلفه ، فلا يبقى ما يحل الطابع الانكليزي من غير الشكل سوى مقطوعة سبسر والمزدوجة ؛ فيها قيود تتضال ازاء القيود الموجودة في اشكال القصيدة العربية . ومع هذا نجد الشعراء الانكليز منذ اوائل القرن التاسع عشر ، وكنيجة غير مباشرة للثورة الفرنسية ، يحاولون تطوير الكتابة الشعرية من حيث الشكل والصورة والتعبيرات اللغوية ، كما فعل ورنزورث في « قصائد غنائية » التي نشرت اول مرة عام ١٧٩٨ ثم اعيد طبعها مع مقدمة اضافية في اول عام ١٨٠٠ وبدأت ما يعرفه الكثير بالحركة الرومانسية في الشعر الانكليزي .

استطاع القول بكثير من الثقة ان الشعر الانكليزي في القرن التاسع عشر هو الشعر الذي استوى نازك على وجه الخصوص ، بالطبع مع انشيد شكسبير وبعض مسرحياته مع بعض المفاهيم التي يشار اليها في تلك القصة . فمثلا تجدنا نازك في قصيدة بعنوان « يوتوبيا » اذكر منها قولها :

**ويوتوبيا حلم في دمي
اتام واصحى على ذكره
يموت الضياء ولا يتحقق
ما لونه ما شذى زهره**
ونجدها تستعمل الترجمة الحرفية لهذه الكلمة فنقول « اللامكان » وتردها في بعض شعرها وترجم كلمة Utopia بمعناها المكاني لتصبح « الى المدي » كما في قولها :

**الليل ممتد السكون الى المدي
لا شيء يقطع سوى صوت بعيد
لحماة حيرى وكلب ينبج التجم البعيد**
والذي استطاع قوله كذلك ان نازك لم تطلع على الكثير من شعر القرن العشرين ، او لم يستهوها الشعراء الانكليز في القرن العشرين . ولذا فندع نجد انها حلت لواء التجديد في شكل القصيدة العربية

واضح المعالم للشعراء الانكليز ، عدا عن بعض الصور والاخيلة التي تسربت الى ذهن الشاعرة ككلاسة ، وهو امر في كل زمان ومكان . ولكننا نجد مثل هذا الاثر بصورة اوضح في ديوانها الثاني « شطايا ورباد » وفي ديوانها الثالث « قرارة الموجة » وفي هذه الاثناء كان شعر نازك في تطور مستمر حيث المضمون والشكل معا ، وزاد في ذلك ذهابها الى اميركا في واسط الخمسينات للحصول على شهادة الماجستير في الادب المقارن ، ويوسنسي الا تضم مكتبة جامعة الكويت مجموعات هذه الشاعرة . لكي استشهد بآبيات وقصائد توضح ما ارسي اليه ، ولا اريد ان استشهد بن الذائرة ، ولكن المهم ان تأثير الشعر الانكليزي واضح في بعض قصائدها بحكم ان ما تعرضت له من ثقافة غربية واهتبايات بالشعر كانت في مجال الادب الانكليزي بالدرجة الاولى وليس الادب الفرنسي او الالمانى مثلا .

ولكن الناحية الاهم في تبيان اثر الشعر الانكليزي في شعر نازك هو تطويرها لمعود الشعر العربي التقليدي كما حدده الخليل بن احمد الفراهيدي في بحوره الستة عشر . ولا اتول ان محاولة التطوير هذه جاءت تقليدا لتطور معين في شكل القصيدة الانكليزية . ولكن فكرة التطوير والتجديد كانت شائعة في الجو العراقي يومها ، ودراسة الشاعرة لبعض القصيدة الانكليزية لا بد انها قد أوحث لها بان شكل القصيدة الانكليزية ، على قلة الاشكال النسبية فيها ، لا بد انها تعطي الشاعر حرية اوسع في التعبير مما يعطيه شكل القصيدة العربية ، المحدودة بالتغيلات والبحور . ففي الشعر الانكليزي نجد « النشيد » او Sonnet ونجد مقطوعة سبسر-Spenserian Stanza ونجد المزدوجة Couplet ومن المعروف ان « النشيد » يستقي

شعراء المهجر ، وقبلم الاندلسيون
 وقبلم ابو نواس عندما سئل « اتصنع
 شعرا لا غاية له ؟ قتل نعم » وروى
 شيئا من ذلك . ومن المعروف ايضا
 ان « النشيد » الذي ادخله « سير
 توماس وايت » الى الشعر الانكليزي
 في اوائل القرن السادس عشر كان
 مصدره الشعر الايطالي ، تنالوه

زميله «سري» بالتطوير الشكلي ،
ثم جاء شكسبير بخطوة أخرى فطور
الاربعة عشر بيتا في النشيد من
قسمتها الى ثمانية وستة حتى اصبحت

ثلاث ربايعات ومزدوجة ، تتناول كل رباعية جانباً من الفكرة الرئيسية من القصيدة كلها ثم تلم أطراف الفكرة بمزدوجة في الخاتمة . هذه

الأمر وعنها نازك في دراستها
لنماذج من الشعر الإنكليزي كانت
مقررة على طلبة قسم اللغة العربية

في اواسط الاربعينات في دار المعلمين العالية . ومعرفتي بهذا انني التحقت بقسم اللغة الانكليزية في الكلية المذكورة عام ١٩٤٨ اي في السنة

التي تلت تخرج نازك والرحوم بدر
وكنيت أجد زملائي بقسم اللغة
العربية يدرسون هذه النماذج ،
وثمة ناحية أخرى ، وهي ان الكلية

المذكورة تمير طلبتها كتباً يعيدونها في
آخر السنة ، فكانت تجد اسماء
المستعيرين وصفوفهم على الصفحات
الاولى من الكتاب مع تأشيرات وشرح
المعينة على التلاوة

سنة . كل ذلك في كتاب Golden Tr-

المذكورة نهبا مشاعا سنة بعد
أخرى ، وقد تهرأت من صفحاته

تلك الفصائد التي تكرر تدريسها .
ومن المعروف أن الكتاب المذكور لا
يكاد يشارف القرن العشرين من
حيث التماذج المختارة .

تجاربها الاولى كما شرحته في مقدمة الديوان الاول . ولكن الذي ثأ اخذ

ولا اعتقد انه عرف « رباعيات اربع »
Four Quarters او اهتمم بها
اهتمله « بالارض الخراب » ولكنه
ربما قرأ بواكير شعر البوت مثل
« مقدمت Prelude » التي وجد
فيها نموذجاً لشعر الموريسين
Imagises فاستلهمته الصورة
وتسلسلها واهميتها في خلق جو معين
تقوم فيه الصورة بالإحياء بدل التقرير
وهذا كله يتطور ليتخذ شكلاً ما يدعو
اليوت بالترباط الموضوعي . وهذا
يعني باختصار ان الشاعر بدل ان
يقول « انا ظلمان » مثلاً ، فاته يسلسل
عدداً من صور العيش ومغامبه
تخلق جواً يؤدي المعنى بجسده
الموربون وكتاب الشعر الحديث
(وعلى الاخص كتاب الشعر الحر)
اكثر وقعا في النفس من قولك تقريراً :
انا ظلمان . والامثلة على ذلك كثيرة
جدا في شعر البوت فنجد ان بسدرًا في
« انشودة المطر » يودع زوجته ابان
هربه الى الكويت فيفتق وقفته الاخرة
كما وقف روميو يودع جوليت عند
طول الصباح وهو في الحقيقة يناجها
وهي في شرفة منزلها ، فاذا طلع
الصبح احس اهل جوليت ، وهم
خطر على روميو ، لذا توجب عليه
الهرب تحت جنح الظلام . نجد ان
ذكر العيون الخضر كثير الزرود في
الشعر الرومانسي فهو يقول لزوجته
« عينك خضراوان » ولكنه لا يقولها
تقرير بل يوحى بها في سلسلة من
الصور في ترباط موضوعي فيه كثير
من التنسين والتذكير بشعر شكسبير
في « روميو وجوليت »

انشودة المطر ..

عينك غابنا نخل ساعة السحر ،
او شرفنا راح ينأي عنها القمر .
عينك حين تيسمان تورق الكروم .
وترقص الاضواء .. كالاقمار في نهر
يرجى الجذاف وهنا ساعة السحر .
كانت تبيض في غوريهما التجم .
هنا نجد الشاعر يشبه العينين
بغلبة النخيل ، مهما اذن خضراوان ،

المهم هو اي الشاعرين استمر في
النظور والاختلاص لفنه وكيم استطاع
ان يدخل الى الشعر العربي من اثر
اغنته وجعلت منه شعرا يواكب
النظور ويستجيب للأفكار والصور
التي تتميز بها انواع من الشعر غير
عربية .

بعد تخرج بدر ، راح الشاعر
يبحث عن افئاق ارحب في مختلف
اللغات . بقراها بالانكليزية . فنجده
يترجم قصائد من الشعر العالمي
المختار ويستمر بعد ديوانه الاول
« ازاهر واساطير » في تطوير عمود
الشعر من حيث الشكل . وبالطبع
كان في مخيلته اشكال من الشعر
الانكليزي خبرها اكثر مما خبرتها
نازك ، وهو على اتصال بالبحرور
الثقافية العربية ، بقي مخلصا لها
واجدا فيها العطاء حتى اخريات اياه
فنجده يكتب دائما بالعمود الجديد
وبالعمود الخلابي ولكنه كان يؤثر
الاول وقت تطور فيه تطورات شائعة
بين ١٩٥٤ حتى آخر دواوينه « النبال »
الذي نشر عام ١٩٦٥ .

اذ كان اثر الشعر الانكليزي في
الشعر العربي المعاصر غير شديد
الوضوح في المعالم من حيث الشكل
سواء في شعر نازك ام في شعر بدر ،
فلما نرى مضمون هذا الشعر يترك
اثرا باديا للعنان في شعر بدر ، يكاد
يكون مباشرا احيانا ، واهيئا راس
نوع يثر ماؤه في قصائد بدر فنتشكل
شعبا شتى وصورا عدة وانماطاً
كثيرة .

اكتشف بسدر شعر ت.س.س.
اليوت وعكف على دراسة « الارض
الخراب » The Waste Land
كان رحمه الله يحدثني عنها كثيرا في
صيف عام ١٩٥١ . كان يتحدث عن
الاسطورة والتضمين والترباط
الموضوعي وغير ذلك من خصائص
شعر البوت الذي استطاع ان يلم به
من الشروح المحدودة المتوفرة لتقصيدة
« الارض الخراب » بالدرجة الاولى .

الشعر الحر فهو تنظيم الإبيات دون
اعتبار لوزن او قافية الا ما جاء منها
عفوا ، ويعتد الشاعر في ذلك على
ما يدعي بالموسيقى الداخلية للافكار ،
تكون الصورة فيها هي الاساس الذي
يوحى بالفكرة سنجده عند استعراض
بعض النماذج في هذا النوع من الشعر
بالعربية .

ولكي لا استطرد فأتيت في
أهمية شعر نازك في تطوير العمود
الخلابي فابتعد عن البحث في تأثير
الشعر الانكليزي فيها كتبت ، اجدني
مضطرا الى الاكتفاء بتحديد ما ذكرت
من تأثير في شعرها لانتقل الى شاعر
اهم بكثير في نظري في اظهار اثر
الشعر الانكليزي في الشعر العربي
المعاصر من جهة وفي اظهار اهمية
شعره في تطوير العمود الخلابي
التقليدي من جهة اخرى . ذلك هو
الشاعر العراقي المرحوم بدر شاكر
السياب الذي توفي في المستشفى
الاميري بالكويت في ١٢/٢٤/٦٤ .

كان بدر زميلا لنازك في قسم
اللغة العربية بدار المعلمين العالية ،
حيث قضى سنتين انتقل بعدها الى
قسم اللغة الانكليزية ليقضي سنتين
يتخرج بعدها بدرجة الليسانس في
الادب الانكليزي . هذه الحقيقة فقط
تبرز لنا ان بدر كان اكثر تعرضا
للشعر الانكليزي من نازك ، وكأنه
كان يحس ان الشعر العربي في متناوله
دائما يستطيع تعميق جذوره فيه متى
شاء ، ولكنه بحاجة الى الاطلاع على
ما كتب في الشعر الانكليزي ليري كيف
يستطيع التطور بها لديه من اشكال
وانماط . وهكذا كان .

والجدير بالذكر ان بسدرًا نشر
تصديده كتبها بالعمود الجديد في نفس
الشهر الذي صدرت فيه مجموعة
نازك الشعرية الاولى . وهذا قد
يفرغ الباحث بالتساؤل عن . كان
اسبق في التجديد بدر ام نازك . وهنا
ايضا خطر الانزلاق في نقاش بيزنطي
وحديث عن عدد الملائكة وراس اليرة

وساعة السحر لا تكاد تتبين خضرتهما فهي خضرة فاتية كخضرة النخيل ، وساعة السحر هي الساعة التي يطل فيها النور وينفض سر روميو ، وكذلك سر تخفي بدر من السلطة ، وهو في طور انتباهه السياسي الذي حمله من التشرد الكثير . وهذا الانتباه السياسي صادر عن يقين بأنه سيحيل الخلاص الى الانسان . لقد سبق بدر في المرور بهذا الطور عديد من الشعراء ومنهم ديليو . أج . اودن الشاعر الانكليزي ، وستيفن سبندر الى حد ما في الثلاثينات من هذا القرن . والعينان شرفتان تذكران بشرقة جوليت ساعة راح ينأى عنها القمر آخر الليل ، وعند السحر . وهما عينان فيها تورق الكروم وتخضر اذا ابستنا والكروم تذكرنا بابتنة الكرم . وفيهما ترقص الاتمار كما ترقص في نهر يرج سلحه مجذاف واهن عند الفجر ، والمجذاف الواهن ابضان بالرحيل ، وهو رحيل ساعة السحر حيث لا نجوم ، لانها نزلت الى القعر وراحت تنبض هناك ، وهذا نبض في اعماق يشتد كما يشتد النبض عند الفراق . في هذه الايات لم يقل بدر ان عيني زوجته او حبيبته خضراء حزينة للفراق ولكنه ، رسم صورة قوامها عدد من الاشياء الموضوعية ، بينهما ترابط لا يتعلق بالذات ، فهو ان لا يقدم صورة ذاتية تقرر الحال تقريبا ، ولكنه يقدم صورة بين اجزاها ترابط موضوعي لا يفسد جماله الجهر والتقرير بوصف الحال .

وامثال ذلك كثير كثير في شعر بدر بين ١٩٥٤ و ١٩٦٤ ، صور تتطور دائما ، فيها غموض يدعو القارئ الى الرجوع اليها مرة بعد اخرى ، فيجد في كل رجعة طبقة من المعنى وعلاقة لم يظن اليها من قبل ، وهذه بنظري احدى امارات الشعر العظيم .

وفي اواخر عام ١٩٥٤ نشر استاذي جبرا ابراهيم جبرا ترجمة لفصلين من كتاب « الفصن الذهبي »

للسير جيمس فريزر الانكليزي وفيهما عرض للأساطير المعروفة في الشرق الاوسط من بابلية وغميقية . وتسد قراها بدر وكأنه وجد فيها شأنته المنشودة . هنا اسطورة تومز ، الذي قتله خنزير بري بنابه ، وراحت حبيبته عشائر تنوح عليه وتنزل الى العالم السفلي بحثا عنه ، وخلال غيابهما تهرت الارض ولكنها اذ يعودان تعود معهما الحياة الى الارض بعودة الزهر والسنايل والثمار . لقد كانت اسطورة تومز متضمنة في قصيدة البوت التي اعجب بها بدر . فمن دماء تومز القتل تنفتح الشقائق ، وهذا ايدان بعودة الحياة . وهنا نرى ان بدرًا يعود الى الاصل الشرقي في هذه الاسطورة غالبا ، واحيانا نراه يستعمل صورتها الغريبة حيث يصبح تومز ادونيس او اتيس عند سكان اسبانيا الصغرى وتصبح عشائر فينوس . وقد اضاف بدر الى هذه الاسطورة اساطير اخرى استوحته مثل الاسطورة الصينية التي قصتها قصيدة من رؤيا فوكاي ، وثل الاشارات العديدة والزمرور المسيحية: السليخ ، القارور ، الطليح ، الجبلية المنفى ، وراح يستقي من هذا المعين الجديد عددا هائلا من الصور والعلاقات بطورها في قصائده ويكاد يقلد البوت تقليدا مباشرا في تزيينه ابيانا من شعراء اخرين لما تحمله هذه الايات من علاقة بالصورة التي يعرضها . لقد بات من المعلوم ان البوت استعمل اشارات الى ما لا يقل عن خمسة وثلاثين شاعرا في الارض الخراب « يورد الاشارة بالاصل او بشيء من التحرير ، ويوردها مترجمة الى الانكليزية او بلغاتها الاصلية حيث هناك اشارات بسبع لغات اجنبية . وفي قصيدة رؤيا فوكاي التي اقدم مقتلها منها خير ما يمثل كل هذا الذي اقول :

من رؤيا فوكاي ..
ما زال ناقوس ابيك يقلق المساء

باجمع الرثاء :

« هياي .. كونفائي ، كونفائي »

فيفزع الصغار في الدروب

وتخفق القلوب

وتفلق الدور ببكين وشنفهائي

من رجع : كونفائي كونفائي ..

فلتخرقني وطفلك الوليد ،

ليجمع الحديد بالحديد

والفحم والنحاس بالنضار

والعالم القديم بالحديد

آلهة الحديد والنحاس والدمار !

ابوك رائد المحيط ، نام في القرار :

من مقلتيه لؤلؤا يبيعه التجار (١) ..

وحظك الدموع والحار

وعاصف عات من الرصاص والحديد

وذلك المججل المرن من بعيد :

لن ، لمن يبق : (كونفائي ، كونفائي)؟

أهم بالرحيل في (غرنطاة) الفجر ؟

فاخضرت الرياح ، والقيدر والقمر (٢)

ام سمر المسيح بالصليب فانتصر

وانبتت دملؤه الورود في الصخر ؟

ام انها دماء كونفائي ؟

ورغم ان العالم استسر وانذر (٣)

ما زال طائر الحديد يذرع السماء ،

وفي قرارة المحيط يعقد الكرى

اهداب طفلك اليتيم — حيث لا غناء

الا صراخ «البابيون» : « زاك الثرى

فازحف على الاربع . فالخضيش والعلاء

سيان ، والحياة كالغناء ! »

سيان « جنكيز » و« كونفائي »

هابيل قابيل ، وبابل كشنفهاي ،

وليست القضة كالحديد !

هياي .. كونفائي ، كونفائي !

الصين حقل شاي ،

وسوق شنفهاي

يعج بالازرعين قبل كل عيد ..

هياي .. كونفائي ، كونفائي !

١ — سكسبير — العاصفة : اغنية « ايرل »

— روح الهواء الذي سخره (بروسبيو)

الساحر — فريدريشاند : «على عقب اذرفة

خمس ينم ابوك في قرارة البحر ، لقد

اصبحت عيناه لؤلؤين .. اسمع ها هو

الناقوس يبعاه» وقد انتفدت ، س . البوت

يستطيع المطلع على الشعر الانكليزي والاداب الاوروبية عموما ان يجد هنا ما لا يقل عن عشر اشارات تضمنها هذا القطع من قريب او بعيد ، بشكلها الاصلي او بتحريف عابد ، فالبنت الاول يذكرونا بالبنت الاول في مقدمة « حكايات كاتنبري » وهي رائعة جفري تشوسر اول واهم شاعر انكليزي قبل شكسبير ، والبنت يجري هكذا :

**عندما نيسان ، بزخاته المذبة
تغلغل في جفاف اذار حتى الجذور ،
فغير كل عرق بماء غيث
فيه من الخير ما ينبت الزهور ..**
والفرق بين معالجة نيسان في القصيدتين هو الفرق بين مزاج الشعارين .

« مدينة الوهم » هي مدينة الاحلام عند بوليفر ، التي فيها « يسك الطيف طوال النهار بعابر السبيل » وهي ليست لندن تقطع هي كل مدينة ذات باض وهنت الصلة بين حاضرها وماضيها او انتقلت بالمرّة ، وهذا ينشأ مع الشعور العام في القصيدة كلها .

وقوف الشاعر على جسر لندن يذكرونا بوقوف وردزورث على جسر ويستمنستر فجر احد الايام يرقب ديبب الحياة ، ولكن البوت قد قلب الفكرة تماما . وقوله « ما كنت اعلم ان الموت .. » اشارة الى بيت مشابه في « الجحيم » لدانتي . و « التهذبات » التي ينتهها الجمهور على الجسر تذكرنا بجسر « التاوهات » في البندقية والموضوع ذكره اكثر من شاعر . والسائرون « قد ثبت كل ناظره امام قدميه .. » يذكرونا بسيرة الارواح الملوثة في جحيم دانتي ، و ببعض صور ولیم بليك الشاعر الرسام الانكليزي . و « الجنة » التي زرعها ستنتن في حديقته تذكرنا بالبحور التي تحلها ریح الغرب في هوبها في قصيدة شلي ، حيث تحمل البذور الى مدافنها تحت الثلج فترقد كل

بذات بشروح وتعليقات زادت في ايضاح القصيدة ، وبالتالي زادت من غناها ومغزاها . وبالطبع فقد حاول الكثيرون تقليد البوت في اسلوبه ولكن المخلد لا يمكن ان يبلغ شأوا المخلد الا في النثر اليسير . فالبوت رجل جمع خير ما في الثقافات واللغات ودرس في خيرة الجامعات الامريكية والانكليزية والفرنسية . ولذا فقد جاء شعره طامحا بالاشعارات الفنية والعلائق البالغة التعقيد مما يبعث في القارئ خور المعزمية في القراءة الاولى . ولكن لا يلبث ان يعود الى هذه الصور وهذه العلائق حتى يلج عالما جديدا مفرطا في غناه والكم الاسطر الاولى من « الارض الخراب » :

**نيسان اقصى التشهور ، يولد
الملك من الارض الميتة ، هازجا
الشهوة بالذكور ، محركا
بلد الجذور بقيت الربيع**

مدينة الوهم .
في الجباب الفني فجر يوم من ايام الشتاء
انساب جمهور على جسر لندن عديد
الناس :

**ما كنت اعلم ان الموت قد قضى على
عدد كهذا .**

**كانوا ينفثون التهذبات القاتل
وقد ثبت كل ناظره امام قدميه ...**
**هناك رايت رجلا اعرفه فاقوقته صانحا
به « ستنتن » !**

**انت يا من كنت معي في السفن في ماليي
تلك الجنة التي زرعتها العام الماضي
في حديقتك ،**

**هل اخذت نبرعم ؟ استزهر هذه
السفة ؟**

**ام ان الصقع الفجائي قد اقضى مشجعهما
اوه ، ابعد الكلب عنها ، انه صديق
للشعر ،**

**والا نبش الارض بانظاره ليكشف عنها
انت ايها القارئ المرائي ! — يا
مثلي — يا اخي ! »**

في هذا القطع الذي يترجمه لنا
الاستاذ جبرا من « الارض الخراب »

في قصيدته الكبرى « الارض الخراب »
رمزا من « الحياة من خلال الموت » ولكن
لاحظ كيف حولت « بييمه النجار » المعنى !
٢ — هذا البيت مقتبس من قصيدة للشاعر
الاسباني القليل لوركا ، شاعر الفجر .
٣ — هذا البيت والابيات المسمة التي تليه
— تذكر تكون حريفة — عن التساعرة
الانكليزية اديت ستويل من قصيدتها
الرائعة ترتيمه السمير « Lullaby »
حيث تجلس البايبون — القردة — في
قاع المحيط نهذ مهد طفل بشري — قتل
« طائر الحديد » — امه — ونغني له لمصيبة
بهذا — وهي القردة — اما الطفل
البشري ومعلمه له ايضا .
ولعلنا نقرأ قصيدتي هذه ان هناك
شخصا ثلاثة ترتابط في ذهني : الصادي
الباباني — او الصيني — الفريق الذي
اخطب ابنه ، واوب « فريماند » — الذي
زعم ايرل انسه فرق — ، والقردة
« البايبون » التي اخطت مكان ام الطفل
في قفازة المحيط ، كما جاء في قصيدة
اديت ستويل .

في هذه القصيدة نجد بدرا يكثر
من الهوامش والشروح وهو ما لم
يفعله البوت في « الارض الخراب »
الا لما لا تفي ولا تروي . وهنا لا بد
من كلمة حول « الارض الخراب » ..
فهذه القصيدة صدرت عام ١٩٢٢ ، اي
في فترة الحصب والازدهار في الاداب
الغربية سابقة الذكر . ولما صدرت
استقبلها النقاد والقراء بنوع من
الذول . فهذه قصيدة فيها عبق وفيها
نقد مرير للحضارة الغربية . ففيها
يقول البوت ان الحضارة الغربية
تعتمد على الحضارة المسيحية وان
قيم هذه الحضارة قد تنصبت تماها
ولكن ثمة ناحية مهمة جدا ، وهي
اسلوب هذه القصيدة .. فالشاعر
بحشره ٣٥ شاعرا مشهورا ويسجع
لغات يريد ان يقول ان القارئ
المعاصر يتوجب عليه ان يدرك جميع
هذه الاشارات ، اي يجب ان يكون
متقنا واسع الثقافة لما باللغات
الاجنبية . وهذه صفة قوية لحالة
الثقافة وتذكير لنا بالعجز والتأخير .
وكانت النتيجة ايجابية من النقاد

أثر الشعر الانجليزي في الشعر العربي المعاصر



للبرة الأولى، ويحاول فهمها عن طريق ما كتب عنها الشراح والمفسرون، فانه يصاب بصدمة كبرى حتى اذا خيل له انه فهمها . وهذه الصدمة تشبه ما خلفه الشرقي عندما يذهب الى اوروبا للبرة الأولى، وبصورة اوضح اذا ذهب الى امريكا وتاه في جامعة عريقة مثل جامعة هارفرد ، وانما هنا اتحدث عن تجربة شخصية . لقد تعود الذهن الشرقي - هل اقولها؟ - على الكسل والخمول . فيمكنونات الحياة عند اغلبنا هي « خبز وخشيش وقمر » وعندما قالها نزار قباني قالوا له تكثر . والمقطع العرضي للانسان الشرق - اوسطي هي اننا نراه «جالس القرفصاء في شمس اذار وعيناه في بلاط الرشيد» ، وعندما قالها بدر قالوا له لماذا ترج الزورق ؟ تركه ينساب الهويئا . « فالارض الخراب » قصيدة قاسية ، قصيدة تذكرنا بجهلنا وانحناء وسيران نحو الفسح ، وما ذلك الا اننا نسيت التراث ، ونسيت ما كتب الاولون ونسيتا نتائج الفكر والذهن في بلغتنا العربية . وهو قد ولد في امريكا ونعم بمظاهر الثراء ، ولكنه كان يدرك بفكره القاتب ان الحياة الاصلية هي بالرجوع الى الاصل والبحث عن الجذور . وهكذا نجده يعود الى انكلترا ، وهي الاصل الثقافي لنقلته نيو انكلند في شمال شرقي الولايات المتحدة التي نقل اليها البيورتيان في اوائل القرن السابع عشر خلاصة الفكر الاوروبي ، ومنها انطلقت الثورة الاميركية ومنها نشأت كل الابتكار الخيرة وكل الفلسفات النيرة في تلك القارة البعيدة . كل ذلك قبل ان يستشري وباء الراسالية في امريكا فيصيب كل عنصر خير وكل منبت طيب ، فتعود امريكا ارضاً خراب . ولكن هل استطاع بدر ان يفعل

بشعره ما فعله البيوت « بالارض الخراب » ؟ وارجو الا تتوقعوا جوابا ساذجا قوامه نعم او لا . فالواقع ان بدرًا شق الطريق ، وباده من الاول غنى تطوير عبود الشعر نجده يصطلم بما يصطلم به كل مجدد . فقد انكر عليه البعض انه كان يكتب شعرا . وكانت بعض قصائده تحال الى «لجان النثر» في بعض المجلات البغدادية . وعندما ادخل الاسطورة لأول مرة بهذا الشكل الغني ، توقع ما يحدثه هذا الاسلوب من عرلة في الفهم ، فراح يكثر من الهوامش . وفي نفس الوقت راح يكرر الاسطورة بالشكل شتى حتى وجدت الاسطورة والرموز طريقها الى الاذهان بسهولة غير منتظرة ، وبدا يقلدوه يفعلون فعله ، ومقلدوه اليوم كثر ، وفي جميع البلاد العربية .

ومن حيث الاسلوب اضافة الى تطوير الشكل ، نجد ان بدرًا قد طور الكتابة الشعرية لتصبح اقرب الى لغة النثر ويذهب عنها الافتعال الذي ورثه الشعراء عن القرون الخوالي . غالبيت لا ينتهي معناه بنهاية السطر لان السطر يعتمد على موسيقى التفعيلة الواحدة والسطر تتحكم بطوله الصورة والفكرة ، وليس عدد التفاعيل . فاذا اسفنا الى هذا تضمين الاسطورة ، مهما كان مصدرها نجد ان بدرًا قد اكسب الشعر العربي المعاصر عمقا جديدا وغناء جديدا لم يعرفه من قبل . وربما كانت قصيدة «ارم ذات العباد» احد الامثلة الكثيرة الجديدة على تأثير هذا التطور الذي ادخله بدر في شعرنا المعاصر بفعل ما تعلمه من الشعر الانكليزي في استعمال الاسطورة ، ولكنه يبحث عنها في جذورنا التاريخية ، نحن فاستطاع ان يكسبها حيوية لا تقل عن الحيوية التي اكسبها البيوت اساطيره الاوربية .

بذرة كالجثة في قبرها حتى يأتي الربيع فتنبو ، وهكذا تكون الريح عامل تدمير وحفظ معا . والبيت « ابعث الكلب عنها » ، تحريف لبيت في مسرحية « الشيطان الابيض » لجون ويبستر من المسرحيين الانكليز في القرن السابع عشر ، واصله « ابعث الذئب عنها » انه عدو البشر . ولكن هذا التحريف يرتبط بتصيدة لقوماس هـاردوي عنوانها « اواه » من الذي يحفر فوق قبري ؟ » تتكلم فيه الجثة من تحت القبر وقد ازعجها صوت حفر فوق القبر فظنت انه حبيب قديم ، او مطالب بشيء . . الخ حتى يجيبها من خارج القبر كلبها الوفي ولكن جوابه صاقق « انا كلبك يا سيدتي . . جئت ابحت هنا عن عظم ! » والبيت الاخير هو اخر بيت في مقدمة بودلير لدبوانه « ازهار الانثم » . عندما يقرأ الشرقي هذه القصيدة

كان يسير في طريقه بخطوات متعاقلة ، غير منتظمة ، تحسّت ظلال التخيّل ، بانجساح ساحل البحر وهو ساهم مطروق .

فقد كان من عادته أن يغادر مرسمه قبيل الغروب ويتجه نحو الساحل الرملي حاملاً بعض الألواح والأوراق والاقلام الملونة ليرسم مناظره ولوحاته في افواء الطلق .. اذ كان يتسابق من جو المرسّم في تلك الساعة من اليوم ، ويشعر بكآبة ثقيلة تظلل المكان ويخيّل إليه أن أشخاص رسومه أشباح تكاد تتحرك في صفرة المساء الشاحبة لتحديق به من كل جانب وتنتم منه جزء سجنه لها في اطار الفصح واللون على وجه تلك اللوحات الجمادة ، الباردة ، الكئيبة ! حتى سعف النخل الوادع في تلك اللوحات كان يبدو له كأجنحة جن عملاق يوشك أن يلفه في دوامة الرعب بحركة سحرية .. !

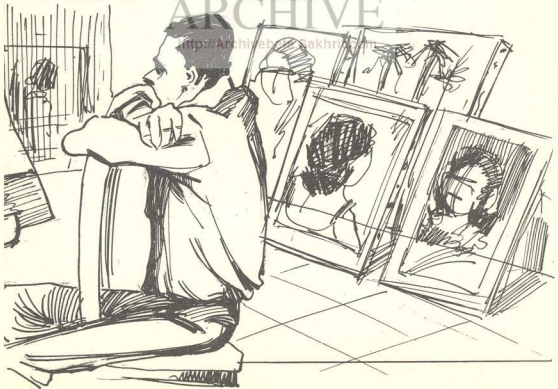
« ولماذا تمرد تلك الشخص على اللوحة والاطار ؟ اننا جميعاً في سجن رهيب فلا نتحرك ولا ننور .. هل بإمكان المخلوق أن يتحرك على اخطائه ؟ فما بال هذه الرسوم اللعينة ترعبي كل مساء فانصوريها وقد انتفضت من لوحاتها وأحذقتني للانقمام ؟ ما بالها تمنعني من دخول المرسّم في الليل إلا إذا كنت برفقة آخرين . أخشاك المبدع مما أبدع ؟؟؟! »

« هل يخاف الله من البشر ؟ ..! »

« هـ .. خاطر سخيف حقاً . تصور لو كان سبحانه يخشى عباده ! »

سر المنجنيق

بقلم : محمد جابر الانصاري



بالصمود والقوة ما هي إلا قشرة خارجية رقيقة .. أما في داخلها فملعب للنمل وسراديب ضيقة مظلمة ، كربية الرائحة . هي كغيرها من الكائنات الخاوية للزيف : شموخ من الخارج وسراديب متشابكة خاوية غفنة من الداخل ..! أيا كان الأمر ما زالت تصلح لاستناد اللوحة إليها ..

وأخذ الرسام يخط على اللوحة أمامه خطوطاً رفيعة خفيفة متباعدة

« هؤلاء البشر يجب أن يرسم الفنان لوحات بلا معنى ، لوحات جميلة متناسقة زاهية الألوان ، خالية من المحتوى ، فالمنحى يحير الناس . ويثير نقولهم . بل ويثير حفيظتهم لأنهم فارغون يتحداهم الامتلاء ويذكرهم بيزيمهم وفراغهم ..

« اللحن يخيف الفنان نفسه في النهاية .. يصصره . أما اللوحة الجميلة المشبعة ، الخالية من المحتوى فتريح البشر . توحى لهم بشئ الخيالات المشبهة . لا تفرض عليهم شيئاً فهي خلاء يمكن أن يحتله أي ذهن متعب مكسود بلا مقاومة ، كما تتسرب هذه التملات في الصخرة السوداء التي تبلو من الخارج وكأنها تتحدى الأبدية ! »

توقف عن الرسم وأخذ يلوح بيديه دون وعي مبدعاً عمن نفسه ذباب المساء الذي كان يطن بالخساح باحثاً عن مهرب من الظلام .

« يهرب الذباب من الظلام . يفعل الاعاجيب في سبيل المروب منه . ومن الجن أن الظلام يدرك الذباب في النهاية . ولكن عندما يكون الطريق قد وجد ملجأ يتم فيه ويعلم أنه انتصر على الظلام ! » ولفت نظره ذبابة تنهوى وتسقط على فلقه عار عتيق ملقى على رمال الشاطئ » مسكينة هذه الذبابة .. تصورت ان الظلام قد انتصر عليها دون غيرها ! »

ومد الرسام يده ورفع المحارة عن الأرض فطارت الذبابة متناقلة واختفت عن نظريه . أخذ المحارة بين يديه ، تأملها وطلق ينظفها لما علق بها من رمل وأقذار وأعشاب بحر . « هي دوماً كذلك ، ينفصل الشكل عن جوهره .. وتبقى القشور بلا محتوى .. أين حيات اللؤلؤ التي كانت تحوي هذه المحارة ؟ ..! أين بقي شيء .. مجرد قشر حجري .. بايس .. وبقياً لمان شاحب أطفأت بريقه قسوة الرمل ورطوبة العشب » كذف بالمحارة بعيداً وتطلع نحو الأفق حيث كانت الشمس على وشك الغروب .

« حتى هذه الكرة التارية عندما تبعث تبلو وكأنها دائرة حمراء للجنة توشك أن تلوذ .. عندما ينظر المرء الى الأشياء من بعيد يفوته السر ، يفوته المعنى .. »

كان البحر يزرقه العميقة بعكس ضياء الشمس المذهب وكانت طيور البحر البيضاء تتطوق عبر الضياء الأصفر مرفرفة في جميع الاتجاهات كأنها تبحث عن سمكة سحرية ضاعت ونوزعت مع الرياح الاربيع ، في الأفاق الاربعة !

« يا لمنظر البديع .. لا بد من ان استغل الفرصة لأرسمه .. »

« أيا كان الأمر فالله لم يواجه البشر في يوم ما وجهاً لوجه كما أواجه أنا تلك الوجوه المرسومة اللعينة . كان دوماً يتصل بهمسم عن طريق الرسل والملائكة ..

« أمر عجيب حقاً .. لماذا لم يحاول الاتصال بهم وجهاً لوجهه وهو الذي وضعهم في هذا السجن الأرضي الرهيب وغرسهم في غفوة الطين والتراب ؟ أليس هو مبدعهم الأعظم ؟ ألم يخرجوا من بين يديه وعسى صورته ؟! »

« ما اعجب سر الابداع .. ان يرتش المبدع أمام ابداعه بعد ان سكب فيه عصارة روحه ! من يدري لعله يجد فيه سره المكنون جسداً ، فيخشاها ويرثفب إزاهه ! .. »

وصل الرسام الى الساحل فاستند لوحته الى صخرة سوداء كبيرة تتشب على الرمل وأخذ يستعد للرسم .

حرك الرشة في يده باتجاه اللوحة ولكنهما لا تلاسهما ، فقد توقفت يده فجأة بعد أن رأى قافلة من التمل تخرج من ثقب في الصخرة السوداء التي أسند لها لوحته . كانت رائحة البحر تخرج فيها غفوة السمك بلوحة للماء تبعث من ثقب تلك الصخرة وكان التمل في حركة دائبة ينقل ما ترسب فيها من مواد تصلح لغذائه .

« يا لها صخرة مزيفة .. تبلو صلدة من الخارج ، وهي من داخلها خواء غفن .. هه .. هذه الصخرة الصلبة السوداء التي توحى





أنزل الرسام من فوق الصخرة اللوحة الأولى التي لم يرسم فيها سوى بضعة خطوط مبشرة ووضع مكانها لوحاً جديداً نظيفاً وأخذ يرسم على عجل ..
ثم توقف فجأة ..

« هذه الطيور .. عم تبحث ؟ ليني أستطيع ان ارسم مجسماً ما تبحث عنه فأتفق على صمت الطبيعة ، على لا مبالها المفزع ..
« هذه الطيور .. تغير في جميع الاتجاهات .. فاي اتجاه تريد ؟
اتراها تحاول اللحاق بأنفسهم ؟ أم تحاول ان تسير اغوار الظلام المتغلغل في سمات المساء .. كهي تكشف سره .. تتركز معناه ؟
« هه .. وأي معنى .. هل من معنى لأي شيء ؟ .. لسرنا ..
لربما تبحث الطيور عن معناها .. « وتعلق بصر الرسام بظائر بحري أوغل في الطيران وارتفع حلقاً بانفداع سريع باتجاه الشمس الغاربة ..
كان يبدو قطعة سوداء مصفرة في حين القوس الكبير الصامت ..
وكان حجمه يصغر بالتدريج في نظر الرسام ..
« أترأه عرف طريقه ؟ ألم سرّاً أنهم لغداً ؟ انظاره في ..

الشمس قبل ان تغرب ؟ لم يستطع ان يحمله في صدره ويظل مع الطيور الضائعة الهائمة ، لربما شعر بغربة بينها بعد أن ابصر السمكة السحرية التي توزعت في جميع الآفاق والبحار .. لم يستطع كيانه الصغير تحمل الرؤية .. ففر الى لا مكان ! وبه كيف انكشف أمامه السر ؟ »

وهنا تزامى الى سمع الرسام صوت الظائر البحري من بعيد يترق الصمت الكتيب بكآبة أكثر حدة .. وردد المساء الصلدى ذا الرنة الخفية الغامضة والحة الغريبة التي لم تنلغظ اذن البشر .. وتلاشى كل شيء في الصمت الذي كان سائداً ..

ودبت في جسم الرسام المنفرد قشعريرة لا تطاق تغلغل في خلايا عظامه وتوقفت اذنه عن السمع وعينه عن البصر من هسول المواقف .. ومع الراجعة تقوه بهذه التسمات : « هو ذاك .. هو ذاك .. يقابل المبدع ابداعه مرة وجهاً لوجه .. عند اقتراب الابداع من مبدعه قاب قوسين .. لست بالصخرة الجوقاء السوداء .. لست بالحجارة الفارغة المنسية .. ذاك هو السر .. أنا ورايك يا ابن الفارض من المقلطم الى عرفات .. لا لبد المبدع من تأمل ابداعه ولا بد للابداع من العودة الى مبدعه »

وبسرة خاطفة ، وحوية عجيبة لا توصف ، كتب في أسفل

اللوحة التي أمامه « سر الظائر البحري » .. وأخذ يرسم على عجل .. انتهى من لوحته .. وأخذ يتأملها بصمت على ضوء المساء الخافت ، ولم يكن ينظر الى لوحاته من قبل حتى في الضوء ..

وبعد بركة هز رأسه بحركة عصبية ، وانفض جسمه ، وطفق يحك عينيه بكتلتا يديه .. عاد الى التحديق في اللوحة وكأنه ينظر الى ضوء سنا يرقه يخطف الأبصار ..

وفجأة أخذ يطلق صرخات رعب متوالية وهو واقف مسمر أمام لوحته ونظرة لا ينحرف عنها ، ولكن سرعان ما تحول الصراخ المسرع الى قهقهة عالية وتحولت الوقفة المتسمة الى حركات أشبه ما تكون برقصات المبعد .. وبسرعة البرق الخاطف قذف باللوحة في اللجة المظلمة وهو يلوح لظهور البحر الهائمة التي بدأت تغيب بالتدريج في كبد الظلام .. ثم أخذ في الاندفاع نحو مرسمه الواقع قرب القرية ..

.....

في ظلام المساء رأى أهل القرية شيخ الرسام وهو يدخل مرسمه على غير العادة .. ففسد كان في ذلك الوقت من كل يوم يتجهه الى منزله الريفي في القرية ويتجنب دخول المرسم .. وعلى ضوء شمعنة خافتة شبت داخل المرسم ، رأى القرويون الشيخ يقترّب من اللوحات المعلقة على الحائط وكأنه يتأمل فيها باستغراب ودهشة .. ثم نقلت اليهم صوت قهقهة عالية يشوبها هدير الرعب القاتل ومع انطلاق ذلك الصوت انطابت الشمعنة وبدأ المرسم كتمير كبير تبيت مع نداءات الموت الغامضة الاليمية ووسع القرويون وسط الضجة صوت تحطم اللوحات وتزريق الأوراق وتكبير الجحابر والاقلام !

وفسر القرويون الأمر بأن الرسام الغريب الاطوار قد احدثت به شخص لوحاته المخفية بعد ان بث الله فيها أرواحها الشريرة عقاباً له على محاولته تقليد الله في الخلق .. ثم جاء آخرون بتفسير آخر ولكنه مشابه للأول في مغزاه ، قالوا : ان الرسام قد باع روحه لجنية حسنة كانت تسامره وتوحي له بالأفهام .. وقد حاول ان يرسمها في لوحة ليشاهدا سائر الناس ففضبت الجنية عليه في تلك اللحظة واستعبدت روحه واهدت جسمه لعذبات الجنى الأصلي .. وأياً كان الأمر ، فإن احداً لم يقترّب منه منذ ذلك الوقت ، ولم ينظر إليه .. وأوصد الجميع أبوابهم في وجهه .. فلم تسمع كلمة منه ولم يعرف أحد خبره اليقين ..

إلا ان عيون القرويين المتربسة ، الحاذقة كانت تلمحه يلعب بالمحار العتيق ، ويطف حول حجر أسود منتصب على الشاطئ وهو يلوح للظهور البحرية وكأنه يدرك ما تبيت من أسرار ، وكأنها تدرك ما يبيتها من أسرار ..

ولم يجرؤ أحد من القرويين على الاقتراب من المرسم ، كما ان احداً لم ير الرسام يقترّب من مرسمه .. إلا ان الجميع كانوا يصرون كل مساء لحظة سيط قرص الشمس كل وراء الاقاصي المجهول يتزل الى البحر المظلم بغوص فيه وكأنه يبحث عن لؤلؤة ثمينة نادرة ..

محمد جابر الأنصاري

تصور نفسك وأنت تسير في احد الايام ، فيقابلك احد الأشخاص ، ويقف أمامك وجهاً لوجه ، ينظر اليك ويظليل النظر ، وينقل بصره من رأسك الى أخمص قدميك ، ثم يبدأ بالتحدث اليك .. عن عاداتك ، وتصرفاتك وعن أشياء بطنها ، ويتوسم فيك الذكاء أو البلاهة ، .. وانحبث أو حسن الطوية والشجاعة أو الجبن .. ثم يتابع سيره تاركاً أباك في حيرة .. مطلقاً العنان لتفكيره لظن أنه ساحر عليم ، أو عالم بالغيب .. وقد يختلط الأمر عليك .. لاستطاعته أن ينفذ اتي نفسك بسهولة .. وتظن أشياء كثيرة متنوعة .. ولكنه قد يقب عن فطنتك أن هذه العملية التي قام بها الشخص تدعى « الفراسة »
ما الفراسة ؟

تعني الفراسة في اللغة « ثبت النظر ، وادراك الباطن من الظاهر » وهي عند العرب علم من العلوم الطبيعية تعرف به اخلاق الناس الباطنة من النظر الى احوالهم الظاهرة ، كالألوان والأشكال والاعضاء ، أو هي الاستدلال بالخلق الظاهر على الخلق الباطن (١) ولم يكن العرب أول من عرفها .. وإنما هي معروفة منذ القدم ، فقد كتب عنها هوميروس وأبقراط .. وعرفها المصريون القدماء .. فما جاء في أوراق البردي .. أما العرب فقد برعوا بها على نحو كبير .. ولم يقتصر الأمر على الفراسة وحدها فقد كان الى جانبها كذلك أشياء تعتبر من قبيل الفراسة .. كالغياقة ، والريافة والعيافة .
والغياقة : تعني الاستدلال على معرفة أحوال الإنسان ، بالنظر الى يشرات الناس وجلودهم ، وخصوصاً الأقدام ويستدل بها على الأساليب .

والريافة : هي معرفة مدى عمق الماء الباطن في الأرض ، وذلك بشم رائحة ترابها ، وروية نباتها وحيوانها ومراقبة حركاتها ..
والعيافة : هي تتبع آثار الأقدام ، والأخفاف والحوافر في الطرق التي تتشكل بشكل القدم التي تقع عليها ..
ولعل بما يوضح الأمر حادثة ذلك الأعراي الذي فقد جملة في الصحراء .. ولقاه بذلك الأعراي الآخر ، فخبره عن صفات جملة ، بأنه أعور ، وابتر ، وازور فيتهم الاعراي بسرقة الجمسل ويحتكمان إلى القاضي ، فينكر الاعراي رويته للجمال ، ويوضح للقاضي كيف عرف أوصافه فيقول : أما كونه أعور .. فقد وجدته يأكل اللعب ناحية العين السليمة ويترك البائي .. فعرفت أنه أعور .. وأما كونه مقطوع الذنب .. فقد وجدت بعره متجمعا ولو كان متفرقا لعلست بوجود الذيل .. وأما كونه أعرج .. فقد رأيت آثار رجله تختلف ، فأحداها ظاهر في الرمل ، والآخر لم يظهر فعلمت أنه أزور .. وحكم القاضي برامته . وقد ألف المسلمون في الفراسة كتباً شتى .. أمثال الرازي .. وابن سينا وابن رشد والشافعي .. ومن أشهر الكتب في هذا المجال « كتاب السياسة في علم الفراسة » لأبي عبد الله شمس السدين محمد .. وكتساب « بهجة الأنسية في الفراسة الانسانية » لعارف بالله زين العابدين ..

الفراسته عن العرب

سامي نجيب عام

خواص كثيرة .. فالعين الواسعة عند النساء هي دليل عنوان الجمال .. وقد شبهوا المرأة الجميلة بقر الوحش وبالزفران قال الشاعر العربي :

مأ أطيب الموت في عشق الملاح كذا
لا سيما ينجحون الأعين النجل

وقول آخر :

عينون المها بين الرصافة والجسر
جلين المسوى من حيث أدري ولا أدري
و كبر العين دليل على الذهن ، وسرعة الاتباء ، والافتدائ
على النظر ، ولكنه قليل الاستيضاح قليل التفكير ..
أما لون العين : فالعرب يتغزلون في العين السوداء ، بينما
يتغزل الأفرنج في العين الزرقاء .. ويستبدل العرب بزرقة العين
على سوء الأخلاق ، وهي دليل البلاهة والكلل ..
قال الشاعر :

بالمقلة السوداء عقلي ذاهب
لا سيما والطلعة القمراء

إن كان بالزرقاء جسن خلانق
فأنا جسنوني كان بالسوداء

وقال أبي القاسم بن المجن :

إن العيون السود أقوى مضرباً
من كل هندي وكل يمان

فصل العيون على السبوف لأنها
قلت ولم تسر من الأجفان

منها ما يوجب إذا كانت
إذا نظر اليك تسلط على أفكارك وشعرت بشيء يقولك اليه ..

كما كانت عينها الموحوم جمال الدين الأفغاني .

الأجفان :

للأجفان أنواع كثيرة متعددة .. وبينها في هذا
المجال أصحاب الأجفان المرتعة الذين ينظرون اليك واجفانهم

ترتمش وكأنهم يستجوب منك .. وهؤلاء هم أهل الخث والرياء ..

يناطبون وفكره مشغول بتدبير مكيدة أو نصب أجولة وهذه
الأجفان التي ارادها أبو الطيب المتنبي حين هجا اسحق بن ابراهيم :

وجفونه ما تستقر كأنها
مطروقة أوقفت فيها حصرم ..

الحواجب :

من الحواجب ما هو في خط واحد أو قوس واحدة ،
أو قوسين مستقيمتين ، أما الحواجبان في خط واحد فهي

غالبية في الرجال قليلة في النساء ، وهي دليل الحمد
فاذا رافقها غور العينين واسودادهما مع خشونة

اللامسح كان صاحبها كتموا عبرساً عاتياً ظالماً سيء

ونحصر في علم القراسة .. كما ذكرت بعض الكتب شذرات عن
ذلك كما في « المقعد الفريد » و « حياة الحيوان » و « وكشف
القلوب » .

وقد انتشر هذا العلم فيما بعد .. وأقبل الناس عليه فكثُر
فيه الدجل والخزعولات مما دعا بعض الباحثين إلى القول بأن

القراءة ليست علماً صحيحاً .. وبعضهم قال عكس ذلك ..
ولكننا إذا نظرنا إلى كثير من الشواهد القديمة نجد ان القراءة

في حد ذاتها تعتبر علماً صحيحاً .. ففي القرآن الكريم نجده يقول
« ان في ذلك لآيات للمتوسمين .. » وتعرفهم بسيماهم .. وفي

الحديث الشريف « اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله » . وقال
الإمام علي « ما أضمر أحد شيئاً الا ظهر في فلتات لسانه وصفحات

وجهه » . وفي الحكم المأثورة « عين المرء عنوان قلبه » .

فاذا كان ما يبطنه الانسان يظهر على صفحات وجهه وفي
عينيه .. فدعنا نرى كيف استطاع العرب أن يعرفوا الأشياء الباطنة

من الظاهرة .. بتناول جميع اجزاء الجسم ولتبدأ بالعين ..
العين :

قال التعاويذي :

عينك قد دلتنا عيني منك على
اشياء لولاهما ما كنت رائتھا

والعين تعلم من عيني محدثها
إن كان من حزمها أو من أعادتها

وقال الشاعر حمص بيض العراقي :
العين تبدي السدي في قلب صاحبها

من الضئالة أو العظمى إذا كانت
إن البليض له عين يصدقها

لا يستطيع لها في القلب كتمانها
وعين ذي الود ما تفلك مقبلة

تري لها محجراً بشأ وانساناً
فالعين تنطق والأفواه صامتة

حتى ترى من صميم القلب تبياناً
وقد قيل أن للعيون حديثاً ودلالات يعجز اللسان عن الافصاح

عنه .. فهناك العيون الربية ، والواقفة ، والخالقة ، والجريئة ،
والودعة ، والمتكبرة ، والمتوشحة ، والمتعددة .. وهي تخرج عند

الغضب ، وتبرق من الانعطاف ، وتذبل من العشق .. والعرب
يكثرون من التغزل بالعيون الدالة ، وهم يصفونها بالانكسار

والفتور قال ابن متنوق :

يا حامل السيف الصحيح إذا دنت
إسالك ضربت جفنها المنكسر

وأصحاب الجفن المنكسر أهل وداعة ، وضمر حي .. وهم
أقرب الناس الى التوبة والرجوع عن الخطأ .. كما ان لحجم العين

الخلق طماعاً . أما الحاجبان في قوس واحدة فيكون صاحبها لطيف المزاج رقيق الخلق ، خفيف الروح .. وتغلب فيه العيوبة .. ولكن الحاجبين في قوسين مستقلتين فهذا هو الغالب .. ويكون عند النساء دقيقاً ويطلق عليها العرب الحواجب النوبية لمشايتها حرف النون. قال عترة :

وعجائب كائنون زين وجهها

وبناهد حسن وكشع أهضم

وهي دليل الخلق الحسن .. أما إذا نحن الحجاب فصاحبه يفتان سريع الانتباه كثير الخذر .

الأفئ :

للأفئ أشكال عديدة .. منها الأفئ الأفئ ، والأفئ ، والاشم وهو أهمها لأنه دليل العظمة وعلو الهمة .. واصحابه يميون السادة ، ولهم همة عظيمة ، وعزم لا يلين ونفس كبيرة .. لا يكترون لصغائر الأمور ، وهي صفة محمودة في الرجال . ويقول حسان بن ثابت في مدح آل جفنة .

بيض الوجوه كريمة أصابهم

شم الأنوف من الطراز الأول

الذقن :

هناك علاقة وثيقة بين الذقن والأخلاق .. وهي دليل الإرادة .. والحب الجنسي .. ولو أنشأ تبعنا الذقن في الحيوانات لرأيناها تزداد ظهوراً بنسبة ارتفاع الحيوان .. أما إذا كانت الذقن قصيرة ضامرة ، دل ذلك على الضعف والبخل وكان ضبور الذقن ونقصه من الصفات المنومة عند العرب ومن ذلك قول بعضهم يذم امرأة :

أرضمني يا خلققة المجدار وصلبي بطول بعد المزار (٢)
فلقد سمني بوجهك والوصل قروحاً أعيت على المسار (٣)
ذقن ناقص وأنف غليظ وجبين كساجة القصاص
القم :

لقد استدل العرب بشكل القم على أشياء كثيرة من حيث غلظ الشفتين أو رقتها ، ببروزها أو غورها ، باسترخائها أو تراكبها ، باحمرارها أو اصفرارها ، على المحبة أو البغض أو الفرح أو الكدر أو الكبر أو الوداعة أو غير ذلك من العواطف وظلالها ..

فإذا تدلت الشفة السفلى وبرزت العليا دل ذلك على التهم والميل الشديد إلى الملذات الشهوانية وإذا اتحد طرفي الشفة العليا نحو الأسفل مع تجمعها حولها دل ذلك على السرزارة وإذا كسامت الشفتان غائرتين من الوسط وبارزتين عند زاويتي القم دل ذلك على رباطة الجأش .

الخد

تختلف دلالة الحدود باختلاف أشكالها وألوانها وكلاهما يتوقف على حال الصحة ونوع المزاج والعواطف .. فتجد أن هناك بعض الأشخاص تحمر وجوههم عند الحجل ، وهو يدل على

لطف الخلق ورقة الشعور .. وقد قيل إن الجارية في الزمن القديم كان يضاعف ثمنها عندما تحجل فيحمر وجهها .. كما لفت انظارهم الغمازات الموجودة على الخد .. وهي تدل على ميل صاحبها إلى السروح مع بساطة القلب وسلامة النية .. والفضل الوجه عند مرضي العرب الوجه الزهر ، المنهب ، المعدل في تكوينه ولونه ..

الجهة :

إن أشكال الجباه تختلف من حيث السعة ، والسرور ، والاستدارة والانبطاح وقد استدلوها على الجهة الواسعة بأن صاحبها يكون من عظماء الرجال وضربوا لذلك بأمثلة كثيرة .. كما نرى نابليون وشكسبير وملتون .. وجوته وسينر . ولكن أفضل الجباه عند العرب والتي تدل على الأخلاق الحسنة ، هي الجهة المعتدلة التي ليس فيها تربع ولا تعرج ولا هي عظيمة ولا صغيرة ولا ضيقة ولا طويلة مستوى الخلق حسنة للنظر .

العنق :

يلاحظ أن الحيوانات الضعيفة قد خصت بطول العنق إلا ما استثنى من هذه القاعدة كسان يعيش في باطن الأرض كالآلوانب مثلاً واستعاضت عنها بأذن طويلة . أما الشجاع القوي من الحيوان كالجاموس والأسد فهو قصير العنق غليظه . وكذلك بالنسبة للرجال . والرقاب الطويلة ظاهرة في النساء ، والعرب تشبه العنق الطويل بعنق الظبي وتعتبره من دلائل الجمال ،

كقول حبيبهم

يراقة الخلد والبيات واضحة

كأنها طيبة أفقى بها لب

<http://Archivebeta.Sakhrjit.com>

الأذن :

إذا كانت عظيمة دلت على قوة حاسة السمع في صاحبها ، ويرى أصحاب القرامسة أن الأذن المستطيلة من أعلى إلى أسفل لها قوة في تمييز الأصوات والتفريق بين طبقاتها كما أن الأذن الكثيرة التجمعات والطيات أشد حساسية وأدق بناء .. كما نرى في الحيوانات الدقيقة السمع .. أما في الرجال فاصحابها يكونون دقيقين الشعور .. وهم أهل رقة وذوق وأكثر الأذان دلالة على الخلق الحسن عند العرب الأذان المناسبة لقياس رأسها .. حسنة التكوين ليست بمنكسرة ولا منبسطة ، ولا دقيقة ولا غليظة صغيرة الشحم .

الشعر :

إن للشعر ألواناً مختلفة وأنواعاً كثيرة فمنها الجعد الناعم ، والطويل والتقصير ولكل منها دلالة واضحة .. والعرب يفضلون الشعر الأسود القامح كقول ابن المعتز :

سقتني في ليل شبيهه بشعرها

شبهه خديها بغير رقيب

فأميت في ليلين بالشعر والدجى

وخمرين من راح وخمد حبيب
وأصحاب القرامسة ينسبون إلى الشعر الأسود .. الشدة والقوة

● "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله"

حديث شريف

● ما أضمر أسراً إلا ظهر في فلتات لسانه وصفاته وجره

الإمام عبيد

إذا بالغ في نظافة ملابسه الخارجية دون الداخلية فيغلب عليه الرياء والمداينة ..

كما يستدل على صناعة الناس من ملابسه في بعض الأحيان .

فراسة الحيوان :

لقد أعطى العرب لكل حيوان صفات معينة وقارنوا بينها وبين الإنسان .. فإذا كان شبيهاً بأحد الحيوانات كانت صفاته قريبة من صفات الحيوان ..

وأخيراً وبالرغم مما عرض فإن هذا لا يعتبر كافياً وإنما هي نبرة قصيرة عن أشياء كثيرة يضيئ بها المجال .. ويبقى بعد ذلك سؤال يراودنا في كل حين ..

هل تصدق الفراسة ؟

والجواب على ذلك نعم ، إذا توافرت هناك شروط معينة لدى الشخص الذي يقوم بالفراسة .. فهي تحتاج إلى استعداد خاص ، وموهبة خاصة .. وتحتاج كذلك إلى حسن تصرف وذكاء ودقة الملاحظة وسرعة الحائط ..

كأن النظر إلى عضو واحد دون بقية الأعضاء يعطي صورة مشوهة للشخص وقد ترى أن هناك صفات معينة لدى أحد الأشخاص فتجسك على أساس ما ظهر لنا ، ثم تبين أننا قد أخطأنا في الحكم .. وهذا يرجع بطبيعة الحال إلى نوع الرؤية التي تعرض لها والظروف التي أحاطت به .

وكل هذه الأشياء لا تنقص من قيمة الفراسة .. بقدر ما تنبهنا إلى جوانبها المختلفة .. ولقد انصرف الناس عن الفراسة عندما كثُر فيها الدجل وظهرت هناك علوم أخرى كالدراسات النفسية وغيرها من الدراسات .. وحذا لو أعيدت دراسة هذا العلم على أسس سليمة أذن لأصبح عاملاً مساعداً للمهتمين بالدراسات الإنسانية عموماً .. حيث يصبح الدارس لهذا العلم على علم بالأحوال الباطنة لكل شخص عند النظر إليه وكأنه يقرأ من كتاب مفتوح .

ويرجعون ذلك إلى تكاثر الحديد في الدم .. واصحابه يميلون إلى الكتابة الشجية المحزنة .. أما أصحاب الشعر الأشقر فهم سريعو القلب في آرائهم وأعمالهم .. أما الشعر الخروبي وهو الاسمر .. فاصحابه يميلون إلى المخاطرة والفرح وحس الاستطلاع والقراءة .

الأبيدي :

يفضل العرب الأبيدي ذات الأكف السوية الخلق اللينة الحسنة الرخوة المعتدلة في الطول والقصير بين المزال والامتلاء ، بين بروز العروق وخفائها ومن أحسن الأبيدي عند العرب اليد اللينة وفي قول النابغة الذبياني :

سقط الصيف ولم ترد اسقاطه

فتناولته واقتنصا باليد

بمخضب رخص كأن بنبانه

عزم يكاد من الطافة يعقد

وهناك أنواع مختلفة من الكفوف ، فالكف المغزلية التي تقرب أصابعها من شكل المغازل تدل على ميل صاحبها وإمهاله وإسرافه ، وصلاية قلبه ، وقلة أحاسه ، أما الكف المخروطية والتي تنتهي أصابعها بطراف مستديرة فهي من أحسن الأبيدي ، وهي تدل على التباهية وحسن السياسة ، وحس الوقت والسلام ، والأمانة والشعور بالواجب ، وهي خير كف يجب التماسها في الزواج .. أما اليد المربعة وهي يد الاساتذة والعلماء وذوي العقول السامية والرياضيين وأهل الحزم العالية .. وهم أهل طمع وثروة ولا يجنون الفنون الجميلة .

الأقدام :

أما ما ينطبق على الأبيدي ينطبق على الأقدام ، فالقدم ذات الأحصص العريضة مع ضعف الحفرة تدل على الرجولة والقوة والثبات ، أما حافة القدم وغور حفرها فيدلان على لطيف المزاج . وكان العرب يعدون حفر القدم من دلائل الجمال ومن قوهم :

ومثت على قدمين حصرتا

للطافة فكامل القدم

الملابس :

لا نريد شكل الملابس ، بل نريد نظافتها وترتيبها وقصرها وطولها ولونها .. فالشاب الحسن المندم النظيف الثياب لا شك أنه كريم يحب للترتيب ، مواظب على عمله ثابت على مبادئه أما الذي يفضل الألوان الداكنة فهو من أهل الرزاة .. أما الذي يحرص على هندامه ، حتى ليمنع نفسه من الذهاب إلى المجمع يحافظ على حسن زيّه . فهو يحب لذاته قليل العناية بأحوال أصدقائه .. أما

(١) ملخصة عن كتاب « علم القراسة الحديث » تأليف

جرجي زيدان - الهلال سنة ١٩٥٤ م .

(٢) اصريميني : اتركيني .. المصدر : ما ينصب في السزوع

لتخويف الطير ويقال له « الفزاعة » .

(٣) المسبار : المعالج المختبر للجروح .

ديوان
شعر
للشاعر



«هارون هاشم رشيد»

حتى يعود شعبنا

بمسل قلبه ، بل أدمت قلبه ، وحطمته ، حتى اضطر أن يصرخ ،
من جراء العذاب النفسي ، عذاب النكبة ، يصرخ فيقول :

هذا هو الديوان الشعري الأخير للشاعر «هارون هاشم رشيد»
الذي طالما غنى آمال وآلام الشعب الفلسطيني على مدى ما يقرب من
عشرين عاماً إكتوى فيها الشاعر بنسار النكبة ، وعاش فيها

القوة لحل قضيتي ، وإعادة أرضه .. فيها هو شاعرنا
يقول :

لا سلام !
فتح بالسلام كافرون
لأننا مضيعون تاهون

فاننا لقادمون
قادمون هازنون
بالصعب
مدمرون قاتلون
ناشرون للخراب
مصممون أن نعود
من أجل أن نحيا ..

وما دام الشعب الفلسطيني والعربي آمن بالقوة طريقاً
للعودة .. هل الشعب العربي والفلسطيني سار في هذا
الطريق ؟؟ نعم فالكل يعد العدة .. ولم يعد في صفوفه
حيثان ونائم ، فكلهم ينتظرون المحطة الخامسة ، ليزيلوا
من الوجود آفة العدوان : اسرائيل ..

وألف ألف ساعد
تدق لا تنام
مراعد الضمير
القائمين في الظلام
تهز كل ميت
تحرك الحطام
تقول نحن هاهنا
بقية كرام
بقية منية
لكنها ضرام
لكنها النذير
والثبير والخمام
تقولنا .. تقولنا
تقول .. لا سلام
لا سلام !!

فكل فلسطيني اليوم وكل عربي لم يعد يؤمن إلا بالقوة .. حتى
رواي فلسطين المتعطشة لتقبل أيدي أبنائها .. حتى مروج
البرتقال ، والسواحل والمنازل .. هناك في الأرض المحتلة ،
وأشجار الصنوبر ، وسابل القمح تنتظر القوة التي تخلصها
من العار :

حطين .. والصنوبرات والرني ، والساحل
والمرج ، والجليل ، والقياب ، والمنازل
والبرتقال الأخضر الفسوح .. والسنابل
جميعها يشوقها أن تلتقي اليواصل

رباهُ
ضقتُ بعالم .. ننتن !
بأناس ، بالآلام بالفتن
بجديتهم ، عي ، وعن وطني ..
أني اتجهت .. تنبهي ..
تلك العيون تظل ترمقني ..
والهمس والتفريع ،
في اذني .

والشاعر « هارون هاشم رشيد » عميق الإحساس بالنكبة
وآلامها ، خاصة لأنه يعيش دوماً بين اللاجئين ، يستلهم منهم
شعره ، يستلهم من عيوبهم الحزينة كلمات قصائده ، ومن
قلوبهم المكسوة يستمد معانيه ..

إليهم ... قصيدي وما أنظم
وشعري وما في دمي يضرم
اليهم سأشكو بشعر الحياة
سأشكو ، وأشدو ، وأستلهم
فيصحو على شعري السادرون
ويستقيظ الشعر النورم

وهذه النغمة كثيرة التردد في أشعاره ، فلمعاشه الطويل بين
العائدين . يحس شاعرنا كأنه كتب عليه أن يظل حتى
يوم العودة يغني هذا الشعب .. وينغي بالآلام ليزرعها
بدورا للمحصد في قلوبهم ، لقد كتب عليه أن يتجمل الآمهم
ويشعر بها أكثر من أي إنسان فيهم ، ولم لا ؟ .. وهو ابن النكبة
التي حوّلته إلى قطعة فحم ولكنهما لم تحرق بها أبداً بعد .. فما
زالَتْ فيها الحبوبة والنار .. فهو يقول :

أغنيهم .. وأبكيهم ، وأرفهم الى القمم
وأنزع من مآقيهم ، ضياء الفجر في الظلم
حملتهم على كفتي .. عبر مفاوز الألم
وسرت بهم ، على الأشواك ، والأقاص ، والرّم
أغنيهم أناشيد التي قد خطها قلمي
تضيء عليهم في الليل ، في الكواخ والنجم
وديواته هذا الأخير .. تسيطر عليه نعمتان تسريان فيه من
أول قصيدة حتى آخر قصيدة .. النغمة الأولى هي : نغمة « القوة
والخسارة » ..

فالشاعر كأي فلسطيني لم يعد يؤمن إلا بالقوة حلا لقضيته فلم
تجد المحادثات السياسية في الأمم المتحدة ومجالسها حل القضية ،
ولم يعد هناك إلا نفس الطريق الذي سرت به فلسطين وهو
القوة .. وهي الحل الذي يؤمن به اليوم كل عربي في دمه شوق
إلى الأرض المقدسة .. إذا فلتنته خرافة الأمم المتحدة
ومناقشتها .. وليبدأ الشعب العربي سيره في الطريق : طريق

بِقلم احمد عطية أبو مطر

وأن تشبّ نارها وتهدى القنابيل
وأن يزيل عازها زحف كبير هائل

وكيف ستحقّق القوة هذه .. باجتماع كلمة العرب
طبعاً ، عندما تجتمع الإرادة العربية على مبدأ واحد ، لتحقيق
أمل الفلسطيني في العودة .. من أجل هذا صرخ شاعرنا بفرحة
عندما سمع اجتماع الكلمة العربية ، باجتماع مؤتمر
الملوك والرؤساء العرب الأول .. في تلك اللحظة الخالدة ،
صرخ الشاعر معترفاً عن فرحة الشعب العربي كله قائلاً :

لقاؤكم .. دعوة اللقاء فيء فاضل
تطلعت له الدنيا واحتزت المحافل
يقولها مشرد مضيق .. مقاتل
درويه الأشواك ، والصخور والجنادل
والتيه في عتبه والأبصار .. والمجاهل

فرح الشاعر هذا اللقاء العربي الأول الذي جمع شمل
العرب وكلمتهم ليحموا المياه العريضة ، مياه نهر
الأردن ، الذي أراد العدو تحويله وما هو الشاعر يقول
للملوك والرؤساء العرب بلسان العاديين :

أوقفا .. إن حرّوه في غد أو حاولوا
لا بد أن تحاربوا ، لا بد أن تقاوموا
لا بد أن تبادروا بالزحف .. أن تعاجلوا
أوقفا لكم أنا المشرد المشاهير
.....
وانساها .. لا يحبذا لو حاولوا !!

وهذا في كل سطر من سطور الديوان تدلّ على عمق التفكير
نفمة القوة التي سيطرت على افكار الشاعر كما سيطرت على كل
العرب على أنها الطريق الوحيد للعودة ، والعرب والشاعر معهم
الحق إذا اعتنقوا هذا المبدأ : مبدأ القوة .. فما هي قضية فلسطين
معلقة في الأمم المتحدة من عشرين عاماً تقريباً بدون جدوى
ولا حل .. بل هي ما هو الوطن السليب نفسه يصيح في ديوان
الشاعر فيقول :

أحمر ، يا أحمر انقلوني
من طخنة الإذلال والأنسين
بانار ، بالدماء طهروني

وبنفس النعمة يرد الشاعر على الشاعر اليهودي شاعر العصابة
الاسرائيلية « اداخ » الذي قال في قصيدته له : « ضفتا الأردن لنا ..
الغربية وقبها الشرقية هما ملك اسرائيل .. كل كبر له ضفتان ..
وليس هناك نهر بدون ذلك .. والأردن المقدس لنا يصفيتيه .. »
هكذا يشدد الشاعر اليهودي « اداخ » .. وهكذا يرد عليه الشاعر
الفلسطيني « هارون هاشم رشيد » فيقول :

الضفتان لنا ، والماء والنهر

فليحسدوا ما استطاعوا ، نحن ننظر
وليلاؤا الأرض كل الأرض أسلحة
وليحسدوا من جنود الشر ما قدروا

يا لليهود عجيب أمرهم خبثوا
والله إنا ليرم النار ننظر
لنا لنا الأردن العربي منبعه
والضفتان لنا والماء والشجر
إنا على موعد للزحف مرتقب

يا فاسا وحيفا له واللند تنتظر
ولقد أصبح من جراء التفكير في وطنه « فلسطين » ليل
نهار لا يرى أمام عينه إلا هي .. الوطن الغالي .. لم يعد
ينظر إلا إليها .. لا يتم بسواها .. من أجل هذا تعاتبه
حيثه التي لم يعد يفكر فيها فتقول :

ألا ترى ..

صفت شعري عاليًا موجاً معطرا

معرجاً .. معرجاً .. قناطراً .. قناطرا

غرست فيه قلة ، وزر ورد أحمر

وجئت أمسا الدروب بالعبر أنهر

.....

وأنت سرحان ، تظل دائما مفكرا

هكذا تعاتبه حيثه التي لم يعد يفكر فيها ولا ينظر
إليها ، نظرا لانشغاله بمحييه الكبرى « فلسطين »
الغالية .. ويرد عليها الشاعر صامداً فيقول :

حيثي لا تسألني ، فإن عيني لا ترى

سوى الهول والجليل والخصاب والذرى

ولا أرى غير بلادي في الوجود منظرا

عقل البهائم يسبح يا ليل وياي كبرا

أما النعمة الأخرى التي تسيطر على ديوان الشاعر وتظهر من
بين سطوره ، ولكن بخفاء ، فهي نعمة « الحزن والألم » حزن على
الوطن السليب ، وألم من حالة شعبه المشرد ، الذي تشتد في كل
قطر وناحية .. وأول منظر لفت انتباه الشاعر من بين صفوف
اللاجئين ، سعيهم وراء لقمة العيش ، وسفرهم لكل البسلامد
العربية ، لتحقيق مطلب الحياة ، لقمة العيش .. يخاطب الشاعر
الجموع المسافرة بحزن وألم فيقول :

لأي أرض .. في الوجود تهاجرون
ولأي دنيا غير دنياا الحزينة ترحلون ؟

فيم الفراق ؟؟ فيم آجباب القلوب يسافرون ؟

ويجز الألم في نفس الشاعر .. اذا هاجر الشباب والرجال ،
جريا وراء لقمة العيش ، فمن سيأتي على خطوط النار ..

أماسافرون ؟؟ فمن جولات التجمع والتراو ؟؟

من الليلاد ؟؟ نساؤكم ؟؟ أطفالكم ؟؟ من للدفاع ؟؟

وأيضاً يود الشاعر لو يطمئن على أرضه السليبية .. كيف
حاشا .. حبال أشجارها .. بلا بهيا :

كيف التخييلات التي على طريق البلد
شائعة أم انحست ، حزينة في كمد



ويتلم الشاعر أيضاً اذا ما أحس أن هناك أناس تعبوا من
تحمل ضيافة وإكرام اللاجئين الى أن يعود .. وخاصة اذا
ما شعروا أنه أصبح غريباً بينهم فيصرخ فيهم :

غريب .. كلمنا قبالوا
غريب قلت ويحكم
« فلسطيني » من يالفا
أنا « عربي » ابتك
أنا يبدئ هاتين
أنا أطلعت فجركم
جبال النصار تعرفني
وتعرف أنها لكم
واني كنت فاديهما
وموقنهما بإسمكم

وأحياناً تخرج الكلمات من فم الشاعر لا شعورياً ، فيطرها
قلمه نغمات غنائية رائعة ، تسري في النفس بنغمة ، وهذه
الغنائية الرقيقة نادرة في الديوان ، ولكننا لا نعدمها ، ففي
ذكرى المولد النبوي الشريف يفيض وجدان الشاعر ، فتخرج
كلمات رقيقة تنفي هذه الذكرى العطرة :

وددت لو أني في مولد الهادي أغنيته
وأجدل من خيوط الشمس إكليلاً وأهديه
ومن وهج السنا والضوء والإلхам أسقيه
وأمنحه اعترافاً واحب والأشواق أعطيه
ومن أغاني المشوبة الألحني أناجيه
ألمحمد محمد الكون .. كل الكون هاديه ؟

وبنفس هذه النغمة الغنائية الرقيقة يسطر ذكرى
لقاء مع نازحة فلسطينية تم في دمشق يقول :

ورأيت في عينك أوطاني
نأري .. وتصميمي .. وإيماني
ورأيت في عينك أحلامي
شعري ، وأنفامي ، وألحاني
ورأيت عمري كله قلقاً
في مقلتيك لقيت أحزاني

هذا هو الديوان الأخير لشاعر النكية « هارون هاشم رشيد »
الذي ردد منذ سنين باسم كل فلسطيني وعربي :

لن ينام التائر في صدري وإن طال مداه
لا .. ولن يهدأ في روحي ، وفي قلبي لظاه
صوت أمي لم يزل في سمع الدنيا صداه
وأني .. ما زال في سمعي وفي روحي نداء

نعم .. لن ينام التائر .. فيقل ينض قوياً حتى يوم العودة
الحرة الكريمة التي لن تتحقق إلا .. باليد التي ترفع السلاح
والقلب الذي يخفق للسلاح .. والعقل الذي يؤمن بالسلاح ..
فهما طريق العودة .. القوة والسلاح !

أحمد عطية أبو مطر

تزوجها بلابل .. من الشمال تغدي
أما أنها عادية الاعراف في توجيد
وفي كل مناسبة ، وطنية أم دينية ، لا يغيب عن ذهن
الشاعر وطنه الضائع .. فما هو يشكو ألمه ليد البشر .. لمحمد
صلوات الله عليه وسلم ، في عيد مولده :

محمد يا رسول الله ، اني ضائع ضائع
وشعبي في مهب الريح مني تائه جائع
تقاذفه الريح اموج عبر العالم الخابئ
محمد أنت تجدتنا وأنت حبيبنا الضائع

وهناك مصدر آخر لألم هذا الشاعر وهو ما يشبه الضياع الفكري
الذي يسيطر على عقول اللاجئين وكأنهم أصبحوا في لجة المعسكرات

الحزينة لا يعرفون طريقاً يسرون فيه من أجل العودة ..
فها هو يقول :

نغامر في دروب الشمس
فوق النصار نتقل

ونعصي في مهب الريح
لا قبس ولا أمل

نخط الفجر في بلد
وعند الليل نرحل

وما يزيد في ألم وحزن الشاعر كإنسان فلسطيني بعض
الكلام الذي يسمعه أحياناً من الجهلاء المغرضين الذين

يتهمون الشعب الفلسطيني ويقولون :

لقد بعتم مواظكم
لأغراب بهما نزلوا
فلوقموا جنت
أيدكمو .. يا قوم .. واحتملوا